
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00355119 9

LES THÉATRES

DE

PARIS

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



KOPP.

(La Vie de Bohême)

Adm.on Rue de Lancry 10.

Paris Lith, Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

KOPP

(VARIÉTÉS.)

La fuite. — Bohème. — La parade et le coup de pied paternel. — Représentation de *Michel et Christine*. — Un calembour. — Une paire de bottes — Engagement à Belleville. — Station sur différentes scènes. — Entrée aux Variétés. — Création d'un type. — Les murs de Paris.

Voyez en moi l'homme incroyable,
On n' trouv'ra pas plus mon semblable
Je suis unique et sans pareil,
Qu' celui d' la lune ou du soleil.
(*Le Saltimbanque.*)

Ouvrier ornemaniste, mais dégoûté de son état et rêvant théâtre, à quinze ans Kopp

Natif du faubourg... Antoine
Digne enfant de ce quartier

déserta un beau matin l'atelier de son patron. — Bien qu'il fût courageux comme tout enfant du faubourg Saint-Antoine et qu'il n'eût pas assurément pris des habitudes de luxe dans l'établissement des Quinze-Vingts, où il avait été élevé par sa grand'mère, le fugitif se trouva bientôt à bout de ressources et forcé de demander son pain quotidien à ces mille métiers sans patente et médaille qui font vivre à Paris plus de cent mille individus : il vend des journaux, il établit dans les fêtes publiques, avec permission de M. le maire, des jeux d'adresse ! Bénazet de la voie publique, trois modestes francs lui fournissent tout le matériel de son Frascati en plein vent ! Il y a de bons et mauvais jours, beaucoup plus de mauvais, qu'importe ! on travaille le jour pour vivre, et la nuit on rêve que l'on met du rouge et que, par delà la rampe de gaz, on voit huit cents visages qui attendent pour s'épanouir le mot que vous allez lancer. — Bref, il est impossible de suivre pas à pas cette existence bohémienne dont le décousu est pour nous la preuve, non pas de l'insouciance de ceux qui la mènent, mais de la volonté ferme qui caractérise une vocation inébranlable et sérieuse ; chaque nouveau changement est un pas vers le but désiré.

Plus tard nous retrouvons Kopp sur les tréteaux d'une femme célèbre alors dans les foires de la banlieue sous le nom de la *Marquise ;* et sous la perruque à filasse et à queue rouge du véritable paillasse, digne succes-

seur des Bobèche et Galimafré et plus tard notre inimitable Frédérick-Lemaître, il débite mille et mille lazzis plus désopilants les uns que les autres; le succès colossal, frénétique, pyramidal qu'il obtint auprès des titis, tourlouroux et bonnes d'enfants, doubla son esprit, son entrain, son talent: il progresse, il est heureux, car il a enfin un public qui rit, applaudit et revient le lendemain pour l'entendre, jusqu'au jour malencontreux où notre artiste, au milieu d'une désopilante parade, reçut par derrière un vigoureux coup de pied, qui sans doute lui rappela des souvenirs d'enfance, car, sans même se retourner, il s'écria : *Ciel! c'est mon père!*

C'était effectivement l'auteur de ses jours qui (sans respect pour le public nullement dans la confidence, et qui croyait que c'était la suite de la parade annoncée), le saisissant par les oreilles, ni plus ni moins qu'un lapin, le réintégra avec accompagnement de calottes au domicile paternel, d'où l'enfant prodigue, dont la vocation théâtrale était invincible, reprit bientôt son vol. Antony, Montreuil et autres bourgs lui voient jouer le répertoire de M. Scribe ; la troupe se compose du directeur, de sa femme et de Kopp ; il obtient son premier succès dans ***Michel et Christine***, pièce qu'il joua sur un billard, étrange théâtre, lui fournissant le calembour qui le rendit l'idole de son public : « Il réclame l'indulgence, car il craint de se *blouser.*» Du reste, cette pièce de ***Michel et Christine*** n'était qu'un jeu d'enfant pour cette troupe de hardis spéculateurs, car plus tard, sur ce même billard, dont le propriétaire les forçait à se déchausser, ils jouèrent à eux trois le drame du ***Juif errant*** et la ***Tour de Nesle***, en quelques vingt tableaux, avec changements à vue... et le public fut satisfait.

Cependant l'enfant se fait homme, le temps des caravanes est passé, Kopp revient à Paris, il entre chez un marchand de jouets d'enfants, où il ne gagne que trente sous par jour. C'est sur cette somme, insuffisante pour manger, qu'il économise douze francs pour s'acheter les bottes qui le conduiront devant un directeur de théâtre ; il parvient enfin à se procurer cette chaussure tant désirée, mais le lendemain elle lui est volée. Il supporte cette perte en stoïcien et se remet à la besogne ; enfin, huit mois après, complétement caparaçonné à neuf, il se présente chez M. Seveste, directeur du théâtre de Belleville ; et enlève à la pointe de sa langue un emploi de *première utilité.* On consent à l'engager, mais on oublie totalement de parler d'appointements. — Kopp va mettre le pied sur un vrai théâtre ! que lui importent donc ces détails oiseux et l'oubli incroyable de son directeur? il fera la nuit des jouets d'enfants pour vivre, et puis ne se rappelle-t-il plus ces vers de Racine :

> **Aux petits des oiseaux Dieu donne la pâture**
> **Et sa bonté s'étend sur toute la nature.**

Pourquoi serait-il excepté de la règle générale ?

Son surnumérariat de comédien dure six mois, au bout desquels le directeur du théâtre Saint-Marcel lui offre un véritable engagement avec l'emploi des jeunes comiques, et des appointements presque égaux à ce que lui rapporte son état manuel. Son début fut heureux. *Écorce russe et cœur français*, vaudeville très-spirituel de M. Jouhaud, tel fut le titre de la pièce où il joua sa première création. — La pièce et l'acteur eurent un grand succès.

A partir de ce moment, la route était tracée, il ne fallait plus que du courage et de la persévérance; de ce côté-là, Kopp était en fonds et pouvait même en revendre.

L'année suivante, il vit s'ouvrir pour lui les portes du théâtre Beaumarchais, cette pépinière qui a fourni aux théâtres d'un ordre plus élevé les artistes qui font aujourd'hui courir la foule. — Kopp y créa *Christine la Bretonne*, qu'il jouait avec madame Lucie Mabire, le *Diable amoureux*, le *Lion et le Rat*, succès assez marqués pour que M. Anténor Joly, celui-là même qui, en compagnie de Ferdinand de Villeneuve, avait fondé ce même théâtre, et qui venait d'ouvrir le théâtre de la Renaissance, l'appelât à lui. Un rôle de domestique dans *Zacharie ou l'Avare de Florence*, drame de M. Rosier, est, à ce théâtre, la seule création de Kopp dont nous ayons gardé le souvenir.

Enfin, sans bruit et sans fracas, il entra aux Variétés, où son talent devait *seul* le faire connaître et lui assigner sa place, car jamais la réclame ne fut pour un artiste aussi économe de ses entre-filets louangeurs, et le public s'aperçut le premier que Kopp le faisait rire. — Il débuta, sous la direction de M. Jouslin de la Salle, dans un vaudeville ayant pour titre *Père Trinquefort*, où il joua avec un remarquable naturel le modeste rôle d'un garçon marchand de vins. Les *Nouvelles à la main*, *Fargeau le mousse*, le *Lion empaillé*, la *Paix du ménage*, la *Vie de Bohème*, les *Enfers de Paris*, lui fournirent l'occasion de prouver son talent de bon aloi, que, dans toutes ces créations successives, il sut montrer sous différentes faces.

Aujourd'hui Kopp est parvenu à ce qui, pour nous, est nécessaire à la consécration d'un comédien, c'est de pouvoir attacher son nom à la création d'un type dont l'exagération même est pleine de vérités. Volange a créé les Jeannot, Brunet les Jocrisse, Frédérick-Lemaître les Robert-Macaire, Odry les saltimbanques, et, à l'exemple de toutes ces créations dues au hasard, Kopp a trouvé une spécialité qui donnera, nous n'en doutons pas, son nom à l'emploi.

M. Léon Gozlan, en lui confiant le rôle de Mistral, dans sa pièce, le *Lion empaillé*, ne se doutait pas que Kopp en ferait un type survivant à la pièce, et dont le rôle de Baptiste, dans la *Vie de Bohême* (cette ravissante et si spirituelle pièce de MM. Henri Murger et Théodore Barrière dans laquelle Kopp obtint les plus immenses succès), est une heureuse reproduction. — Grâce à cet artiste, si les valets de l'ancienne comédie sont morts, ils vont revivre dans le répertoire sous le nom, maintenant consacré en argot théâtral, de *domestiques insolents*.

L'avenir de Kopp est donc assuré; il est arrivé à cette phase de la vie de comédien que tous envient : il a des rôles; les auteurs travaillent pour lui; il ne lui manque plus, pour arriver aux appointements fabuleux de tels ou tels comédiens en renom, qu'une seule chose : le charlatanisme!!... qu'il y songe! — Peut-être cependant n'en a-t-il pas besoin, si nous en croyons une inscription qui a succédé sur tous les murs de Paris et de la banlieue à celle de Crédeville : *Kopp a le sac.*

Nous désirons de tout notre cœur que cette inscription, contre l'usage ordinaire des inscriptions, ne soit pas mensongère; en tout cas, Kopp fait de son argent l'emploi qui convient à un véritable artiste, plus qu'amateur; connaisseur, il s'occupe d'art et de peinture surtout; ses *Troyon*, ses *Gudin* et ses *Diaz* sont célèbres aux Variétés.

Nota Bene. — Kopp ne fabrique plus de jouets d'enfants : avis aux pères de famille!

ED. RIGO.

PARIS. — IMP. SIMON RACON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





LASSAGNE

(Drin-Drin)

Adinon Rue de Lancry. 10. Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

LASSAGNE

(VARIÉTÉS.)

Une vocation bien arrêtée. — Débuts en province. — Le *Roman comique*, de Scarron. — La gloire et les malles en gage. — Le Palais-Royal et le *Brelan de troupiers*. — La lettre de recommandation. — Les Folies-Dramatiques et le *Chevreuil*. — Les Variétés et *Drin-Drin*. L'ombre d'Odry. — Le voyage à Saint-Denis. — L'amour, qué qu'c'est qu'ça ? — Le Panthéon dramatique.

Il vous importe peu, chers lecteurs, n'est-ce pas, de savoir quel est l'heureux pays qui a donné le jour à l'artiste dont nous allons essayer d'esquisser le portrait, le lieu où il fut mis en nourrice, s'il fut vacciné, son petit nom, ce que faisaient ses parents, la date et le jour de sa naissance, etc., etc. Comme vous l'a dit très-spirituellement dans une biographie précédente un des collaborateurs de la publication les *Théâtres de Paris*, un artiste a l'âge qu'il paraît avoir, un jeune premier n'a jamais que de vingt à vingt-cinq ans, et une ingénue que de seize à dix-huit invariablement. Ceci posé j'entre en matière.

Comme presque tous les comédiens qui puisent dans une vocation opiniâtre la force de résister aux répugnances de la famille, LASSAGNE, malgré la volonté paternelle, quitta l'état de graveur auquel il était destiné pour embrasser la carrière théâtrale.

Ses premiers débuts sur les théâtres de société furent loin d'être brillants, et, malgré la bienveillance habituelle d'un public qui n'a pas acheté à la porte le droit dont parle Boileau, il arriva plus d'une fois à l'artiste en herbe de trouver des épines là où il avait espéré des roses.

Pour ceux qui ont apprécié et étudié le caractère du talent de Lassagne, il n'y a rien d'étonnant dans le peu de succès qu'obtinrent ses débuts ; il est de cette race de comédiens dont l'inimitable Perlet fut à peu près, de nos jours, la personnification la plus complète : observateurs perspicaces avant tout, ils savent s'approprier fidèlement un type ; ils copient et reproduisent minutieusement le modèle qu'ils ont choisi et étudié à la loupe. C'est pour les acteurs de ce genre qu'ont été inventées les pièces à traves-

tissements; ils peuvent y donner largement carrière au talent d'imitation qui les distingue; en une heure, ils vous font passer sous les yeux toute une galerie de portraits frappants de vérité, types vivants crayonnés dans leur tête, et dont les originaux se rencontrent à chaque pas dans la rue et dans toutes les classes de la société.

Lassagne, montant pour la première fois sur les planches et s'ignorant lui-même, devait avoir à souffrir des premiers tâtonnements d'un talent qui débute et qui cherche sa voie véritable; mais il ne se découragea pas, nouvelle preuve d'une véritable vocation, et se soumit à toutes ces initiations douloureuses qui défendent les abords de la carrière dramatique; courageux et persévérant, il s'engagea dans une troupe de comédiens partant pour la province et desservant les petites localités d'un privilége d'arrondissement théâtral de dix-septième ordre.

Longtemps, quand il fallait peindre cette vie nomade des acteurs de province, du cabotin proprement dit, on a renvoyé le public aux récits bouffons du *Roman comique*, de Scarron; aujourd'hui le romanesque de cette existence a complétement disparu; tout y est monotone et prévu, même les injures du sifflet, les cabales des meneurs de l'endroit et la faillite du directeur.

De nos jours, le café du théâtre, la promenade sur les remparts, la représentation plus ou moins productive, telles sont les occupations de la vie du comédien nomade de province, dont la seule distraction est de faire des malles que l'on va défaire dix lieues plus loin. La gloire se formule par deux lignes de louanges dans le journal de la localité, et la fortune, au bout d'une campagne de huit mois, par les malles et costumes laissés en remboursement au chemin de fer, pour payer le retour à Paris, cette terre promise où tous les comédiens, de tout âge et de tout sexe, rêvent un début.

Ce début, Lassagne fut de longues années avant de l'obtenir; mais ce retard ne lui avait pas été inutile; forcé, pendant ses pérégrinations, de s'essayer dans tous les genres, graves ou comiques, d'endosser tous les emplois, il avait pu apprendre par expérience à quelle sorte de rôle son talent le destinait.

Il lui fut enfin accordé un début au théâtre du Palais-Royal, où il joua le *Brelan de troupiers*. Le succès qu'il obtint eut lieu de le satisfaire; mais la présence de Levassor, auquel était spécialement dévolu sur cette scène les pièces dites à tiroir, devait l'empêcher de se faire une position convenable; cependant le hasard, qui jusque-là ne l'avait pas comblé de ses faveurs, parut enfin se décider à venir en aide à sa persévérance. M. Dormeuil, directeur du Palais-Royal, charmé du talent que ce début lui avait

révélé en ce jeune artiste, lui donna une lettre de recommandation pressante pour son confrère le directeur des Folies-Dramatiques.

De ce jour, la destinée de Lassagne fut tracée, car M. Mourier, cet habile et intelligent directeur, consentit à l'admettre dans son excellente troupe et lui signa un engagement de trois ans.

Notre artiste, dès son début, qui eut lieu dans la reprise de la pièce ayant pour titre le *Chevreuil*, comédie-vaudeville en trois actes, de MM. Léon H.... et Jaime, jouée aux Variétés en 1831, sut remplir à la satisfaction générale le rôle de John, fermier anglais, dans lequel Odry a laissé des souvenirs ineffaçables par le comique, le véritable *humour* britannique qu'il a su lui donner.

Lassagne, par la conscience et l'étude qu'il apporta à chacun de ses rôles, acquit les sympathies du public du boulevard du Temple, qui les lui conserva pendant les trois années que dura cet engagement dont toutes les créations furent des succès assez retentissants pour éveiller l'attention du directeur des Variétés, qui enleva bientôt à M. Mourier son excellent pensionnaire.

Ce ne fut pas, à coup sûr, sans une certaine terreur que Lassagne aborda pour la première fois ces planches témoins des succès de Potier et de Brunet ; il venait, après ces maîtres célèbres, jouer le genre qu'ils avaient illustré ; mais la hardiesse sied bien tant qu'elle n'arrive pas à la présomption.

L'entrée de Lassagne à la salle des Panoramas fut des plus brillantes ; de grandes lacunes existaient dans le personnel dramatique de cette scène, bien des emplois, par suite du retrait ou du décès de célèbres artistes, étaient restés vacants. Il fallait succéder à Odry, Vernet, etc., etc., à défaut de les remplacer.

On essaya Lassagne dans leur emploi (il faut bien des années de travail et d'étude pour marcher sur les traces de tels artistes); il sut cependant faire plaisir, sans, bien entendu, les faire oublier.

Le vaudeville dans lequel il débuta, ayant titre *Drin-Drin*, était un heureux cadre pour son talent, car le rôle de jeune conscrit qui lui fut confié lui permit d'utiliser un de ses meilleurs et plus sûrs types du théâtre des Folies-Dramatiques. — Du premier jour il fut adopté par le public, qui le rangea dans l'état-major de la troupe des Variétés.

Une seule fois, cédant aux exigences de son directeur, et malgré le précédent d'un célèbre acteur qui, quelques mois avant, avait refusé le rôle, Lassagne a failli compromettre sa jeune réputation si durement et

si justement acquise : il a repris le rôle de Bilboquet dans les *Saltimbanques !!!* aux Variétés !!! en présence de notre génération, qui a vu l'unique et inimitable Bilboquet !!! — Que l'ombre d'Odry lui pardonne !

Le *Voyage à Saint-Denis*, gai vaudeville à travestissements, pris aussi, sous un autre titre, au répertoire des Folies-Dramatiques, et transporté sur la scène des Variétés, nous le montra bientôt rival de Levassor et d'Hoffmann dans ce genre de talent, mais avec une certaine tendance à la charge bouffonne et franchement comique.

Depuis ce jour son emploi fut nettement dessiné : les paysans grossiers, les soldats candides ou les étudiants bambocheurs lui revinrent de plein droit. — Les auteurs de *L'Amour, qué qu'c'est qu'ça?* de *Mademoiselle Rose* et des *Mystères de l'été* n'ont eu qu'à se louer de s'être appuyés sur cet artiste consciencieux.

En somme, pour nous résumer, Lassagne est un artiste intelligent, soignant tout particulièrement les rôles qu'on lui confie et auxquels il sait toujours donner un cachet très-original ; il se grime comme pas un, ce qui le rend tout à fait apte à jouer des pièces à travestissements et créer des types comiques.

Sur le théâtre de nos anciennes et véritables célébrités comiques, Lassagne ne peut que gagner beaucoup ; il est jeune, l'avenir est devant lui, qu'il continue à travailler et vienne un jour un rôle à effet, nous sommes certains qu'il ne laissera pas échapper l'occasion d'inscrire son nom en première ligne au Panthéon dramatique. ED. RIGO.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



FECHTER.

(La Dame aux Camellias)

Admon Rue de Lancry, 10.

Paris, Lith. Prodhomme Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

FECHTER

(VAUDEVILLE)

English spoken. — Fechter au Théâtre-Molière. — Saint-Aulaire le conduit chez M. Scribe. — L'ébauchoir et le Conservatoire. — Engagement pour l'Italie. — Pile ou face. — Il débute au Théâtre-Français et joue pour le roi de Prusse. — Son entrée au Vaudeville. — Trois mois à Londres. — L'Ambigu, les Variétés et le Théâtre-Historique. — La *Dame aux Camellias* et les *Filles de Marbre.*

Bien qu'il soit né à Londres, Charles Fechter est Français ; nous nous hâtons de le constater. Seulement il a, sur tous ses confrères, l'avantage de pouvoir mettre sur son engagement : *English spoken.* En effet, il parle les deux langues avec la même facilité.

Les goûts artistiques de Fechter s'étant développés de bonne heure, il se destina à la sculpture.

Ce n'est qu'à dix-sept ans que, sans études préparatoires, sans même avoir consulté ses forces, il monta sur les planches du Théâtre-Molière, et joua, selon ses inspirations, une pièce d'Alexandre Dumas, le *Mari de la Veuve.* Bien que le débutant accusât quelque inexpérience scénique, Saint-Aulaire, alors sociétaire de la Comédie-Française, et qui assistait à cette représentation, ne voulut jamais croire à un premier pas dans la carrière. Il fit venir le jeune homme, et l'engagea vivement à suivre son cours de déclamation. Il fit plus, car, voulant lui aplanir le chemin si raboteux du théâtre, il le prit un jour par la main, et le conduisit chez M. Scribe.

Bienveillant pour tout le monde, l'académicien fit au jeune artiste un accueil sympathique, et, charmé de sa bonne mine, de la distinction de ses manières et de ses dispositions dramatiques, il mit au service de son protégé non-seulement son influence auprès du comité de la rue de Richelieu, mais encore tout son répertoire, ce qui était une fortune, et ses conseils, ce qui était une richesse.

La modestie de Fechter ne lui permit pas d'user de ce bon vouloir. Ne se croyant pas assez sûr de lui pour aller frapper tout d'abord à la maison de Molière, il résolut de faire des études sérieuses, et, tout en reprenant l'ébauchoir, qui était son gagne-pain, il entra au Conservatoire, qu'il regardait, dans sa naïveté, comme l'antichambre de la Comédie-Française.

Son erreur ne fut pas de longue durée. Après avoir consciencieusement suivi pendant six semaines les leçons de quatre professeurs, qui lui enseignaient le même rôle de quatre manières différentes, et désespérant de mettre ces messieurs d'accord entre eux, il reprit le chemin de son atelier, l'oreille un peu basse, il est vrai, mais le cœur rempli d'espoir, c'est-à-dire d'illusions.

Cette fois encore, il devait être vaincu dans la lutte : le théâtre, qu'il

semblait fuir, l'attendait à la porte de sa maison, et, le retenant par sa blouse de travail, lui présenta d'une main un engagement, de l'autre, un passe-port pour l'Italie.

C'était, en vérité, prendre l'artiste et par le cœur et par la tête : jouer la comédie, et la jouer en Italie, était-il permis d'hésiter? C'est donc avec joie, avec bonheur, que Fechter fit ses paquets; mais le comédien glissa au fond de la malle du sculpteur les outils qui pouvaient lui servir aux mauvais jours. Cette précaution ne devait pas être inutile, car ce voyage, entrepris sous les plus riants auspices, se termina par la déconfiture complète du théâtre; la troupe se dispersa, et le sculpteur prit à son tour le comédien sous sa protection, et le ramena un peu froissé, à la vérité, mais bien décidé, cette fois, à ne point écouter les propos séduisants des directeurs.

Les études recommencèrent donc de plus belle. Il s'agissait, cette fois encore, d'un voyage en Italie; mais c'est comme lauréat que Fechter voulait partir.

Un beau matin, on sonne à la porte de l'atelier; le facteur apportait deux lettres : la première était son admission au concours; la seconde, une audition au Théâtre-Français. Le travail lui avait ouvert la loge de l'Académie, un parent avait frappé pour lui à la porte de la rue Richelieu.

Que faire?... En vérité, le cas était embarrassant, et venait se compliquer encore de toutes les fantaisies du hasard. Le hasard fut donc pris pour guide. L'artiste prit dans sa poche une pièce de monnaie : « *Face* pour le théâtre, et *pile* pour l'Académie, » s'écria-t-il en riant; et il lança en l'air sa pièce, qui retomba *face*. Le destin avait décidé : le théâtre l'emportait encore. Le statuaire céda le pas sans murmurer au comédien, qui prit joyeusement le chemin que le sort lui avait marqué.

Fechter n'eut point à se plaindre du hasard : son audition le fit admettre immédiatement aux débuts, qu'il n'acheva même qu'après avoir signé un engagement.

Le nouveau pensionnaire passa dix-huit mois, apprenant ses rôles au jour le jour, pour les représentations de mademoiselle Rachel. Cette position infime qui semblait lui être imposée ne tarda pas à fatiguer une nature aussi ardente que celle de Fechter; et, brisant volontairement toutes les entraves, il regagna son atelier, son refuge en pareille circonstance, mais qu'il était décidé à abandonner à la première occasion.

Il n'attendit pas longtemps. Une troupe venait de se former pour Berlin, il partit pour la Prusse, et fut, pendant une année, l'idole de ces bons *mein heer,* qui, pour parler allemand, n'en apprécient pas moins en fins connaisseurs les artistes qui viennent leur débiter la prose de M. Scribe.

Fechter était doué par la nature, il faut en convenir, d'un heureux talent, mais son étoile était non moins heureuse. Berlin devait lui porter deux fois bonheur, et comme artiste et comme homme. C'est au théâtre qu'il vit, pour la première fois, une jeune artiste d'un mérite déjà éprouvé, et dont l'éloge était dans toutes les bouches. Fechter avait longtemps hésité pour prendre une détermination; cette fois, il alla droit au but, et à son retour à Paris il épousa mademoiselle Éléonore Rabut, à laquelle on n'a réellement qu'un seul reproche à faire, c'est de s'être retirée du théâtre.

Mais revenons à Fechter; aussi bien le voilà à Paris, grandi par une année d'absence, et commençant déjà à sentir sa force.

A son retour de Prusse, il entra au Vaudeville, et y débuta dans une pièce de Léon Gozlan. Malgré le succès qu'il obtint dans ses rôles, le directeur rompit violemment son engagement et lui rendit sa liberté, dont il usa pour aller passer trois mois en représentation à Londres.

Maddox, directeur de ***Princess-Théâtre,*** voulant utiliser à son profit le talent de Fechter, vint mettre à sa disposition un de ces engagements comme les Anglais et les Russes savent seuls en signer; mais, fidèle à sa parole, il n'écouta aucune proposition, et entra à l'Ambigu-Comique, où une promesse verbale l'avait lié avant son départ pour l'Angleterre.

Comme une bonne action porte toujours avec elle sa récompense, Fechter trouva, à son retour, le théâtre en pleine déconfiture, frappé à mort par la République. Il y créa, néanmoins, au milieu des orages d'une direction qui s'écroule, quelques rôles qui lui firent le plus grand honneur; nous citerons, entre autres, la *Famille Thureau.* Mais, à cette époque de troubles, aucun ouvrage n'avait la puissance d'attirer le public. On essaya de moyens héroïques pour venir en aide à l'art dramatique, qui s'en allait mourant de langueur. Les pièces politiques synapisèrent pour quelque temps ce corps si malade, que la plus petite émeute lui faisait trembler la fièvre.

La première tentative dans ce genre fut faite aux Variétés, et Fechter convoqué pour jouer *Oscar XXVIII, ou la Révolte de Cretinbach.* Après cet avortement de deux hommes d'esprit, il reprit le chemin de l'Ambigu; mais la porte s'était fermée pendant son absence, et le directeur en avait perdu la clef. Au lieu de se répandre en lamentations inutiles, notre artiste continua bravement son chemin tout le long du boulevard, et ne s'arrêta plus que devant le Théâtre-Historique, dont le genre large et éminemment littéraire convenait parfaitement à ses allures. Le rôle de *Yacoub,* dans *Charles VII chez ses grands Vassaux,* lui servit de débuts, qu'il compléta par *Angèle.* Puis il créa successivement l'*Argent, Catilina,* les *Mystères de Londres,* et, satisfait comme un ouvrier qui a bien employé sa journée, il retourna à l'Ambigu, qui, pour satisfaire aux exigences politiques du moment, venait de fêter son vingt-quatre Février, et s'était mis en république.

En moins d'une année, Fechter établit sept rôles, dont l'importance se justifie par les titres : le *Pardon de Bretagne, Mauvais Cœur,* les *trois Étages, Louis XVI,* les *Quatre Fils Aymon,* la *Jeunesse dorée, Notre-Dame de Paris.*

Fatigué d'un travail aussi pénible, et de cette république qui, à coup sûr, l'eût fait *mourir pour la patrie* sans lui offrir même une compensation à son dévouement et à son courage, il alla porter l'un et l'autre au Théâtre-Historique, qu'il avait quitté par une ambition bien légitime, il est vrai, mais auquel il revenait comme au véritable foyer de ses affections. Il n'eut que le temps d'y jouer deux ouvrages; mais il en sut faire deux triomphes : *Pauline* et les *Frères corses.*

Après la fermeture de la dernière porte, Fechter, muni du bâton blanc du voyageur, reprit le chemin des boulevards, repassa devant l'Ambigu,

mais cette fois ne s'y arrêta pas, attiré qu'il était par les séductions qui lui arrivaient en foule de la Porte-Saint-Martin.

C'est avec le même zèle, le même talent, et nous pouvons ajouter avec le même succès, qu'il joua le *Lion et le Moucheron*, *Claudie*, le *Vol à la Duchesse* et le *Diable*. Mais il était décidé que Fechter ne devait point encore borner là ses pérégrinations.

Voilà donc encore l'artiste sur le pavé; mais cette fois le chômage ne pouvait être ni sérieux ni de longue durée; si ses appointements avaient été par-ci par-là quelque peu écornés, la réputation du comédien non-seulement n'avait subi aucune brèche, mais elle avait pris des proportions telles, que le Vaudeville, pour se l'attacher définitivement, lui fit un pont d'or, sous lequel son talent peut passer sans courber la tête. Les créations de Fechter sont de dates si récentes, qu'il serait presque inutile d'en parler si nous ne tenions avant tout à l'exactitude scrupuleuse des faits. Il joua donc, pour commencer, le *Coucher d'une étoile*, *Hortense de Cerny*, la *Dame aux Camellias*, *Boccace*, *On demande un Gouverneur*, et finit par les *Filles de Marbre*.

Fechter est jeune au théâtre, mais il a remporté tant et de si belles victoires, qu'à défaut de l'âge il a l'expérience de la scène; il est rare de voir jamais dans un seul artiste un si grand nombre de qualités brillantes. Doué d'une intelligence dramatique et d'une finesse extraordinaires, il joint à ces mêmes qualités, que le travail a dû perfectionner, des avantages qu'il tient seulement de la nature. Il est impossible de voir plus de grâce, plus d'élégance et surtout plus de distinction; joignez à cela un caractère d'une loyauté à toute épreuve, et vous aurez de Fechter un portrait au daguerréotype, c'est-à-dire exact, mais nullement flatté.

Ici, nous terminerons cette rapide esquisse; mais admettons que ce n'est que la moitié de sa biographie : Fechter est heureusement assez jeune pour que nous puissions écrire ici... la suite au prochain numéro.

MAX DE REVEL.

PARIS, — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





Mlle LAURENT

(La Poissarde).

Admon Rue de Lancry 10

Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 6

LES THÉATRES DE PARIS

MARIE LAURENT

(AMBIGU-COMIQUE)

La famille Luguet et les grains de sable de la mer. — Marie à trois ans épelle un rôle. — Premiers débuts à Rouen. — *Paul et Virginie*. — La prima dona à Toulouse. — Le choléra. Bocage et Lucrèce. — Le professeur et le mari. — Voyage de Bruxelles à l'Odéon. — *Bone Deus*. — La *Fille d'Eschyle*. — George Sand et *François le Champi* — Madame Laurent à la Porte-Saint-Martin. — L'*Imagier de Harlem* et la *Poissarde*.

Les artistes sont frères, a-t-on souvent répété ; ceci est peut-être vrai jusqu'à un certain point, pour toutes les branches qui se rattachent aux arts, mais au théâtre c'est une vérité rigoureuse. Les artistes dramatiques sont frères, beaux-frères et cousins, germains et issus de germains, etc. A quelques rares exceptions près, le théâtre est exploité par quelques familles privilégiées, dont les membres se marient entre eux, et ressèrent ainsi plus étroitement encore cette fraternité artistique.

Au nombre de ces familles, et peut-être en avant de toutes les autres, nous devons compter la famille Luguet. Les Luguet sont nombreux comme les grains de sable de la mer, leur arbre généalogique a ses racines dans les dessous les plus profonds, ses branches nombreuses ombragent tous les plans de la *cour* au *jardin*, et sa tête altière va se perdre dans les frises les plus élevées.— Les Luguet couvrent la surface du globe dramatique, on en rencontre à Paris, en province, à l'étranger, à la banlieue, partout enfin où il y a des coulisses, un trou pour souffler, et un parterre pour applaudir. — Montez sur n'importe quel théâtre, frappez du pied, vous êtes sûr qu'il en sortira un Luguet, tout habillé, tout frisé, tout poudré, un rôle à la main, vingt rôles dans la tête, cent rôles sur le bout de la langue.

En vérité c'est une famille d'artistes que ces Luguet, une famille où le talent est héréditaire, soyez-en sûr, et vous en serez convaincus comme moi lorsque vous saurez que madame Marie-Laurent est issue de l'arbre généalogico-artistique dont nous parlions tout à l'heure.

Née à Tulle, département de la Corrèze, madame Laurent, qui n'était alors que Marie Luguet, n'eut garde de mentir à son origine. Elle n'avait encore que trois ans, à peine pouvait-elle prononcer deux mots, que son

père lui apprit à épeler un rôle, le souffleur fit le reste; c'est ainsi que la petite Marie Luguet signala ses premiers pas dans le monde de la comédie et dans la comédie du monde. Un peu plus tard, dès que sa mémoire mûrit, elle était chargée des rôles de madame Volnys, et accompagna son père à Amiens.

Malgré toutes ses dispositions et la précocité d'un talent qui, pour n'être qu'en germe, n'en était pas moins encourageant, la petite Marie Luguet resta dix années, tout autant, dix longues années, sans monter sur un théâtre, sans même aller au spectacle. — Mais bon sang ne peut mentir, le jeûne avait été long, l'enfant ne demandait qu'une occasion pour s'installer au festin dramatique; l'occasion ne se fit pas attendre, et elle signa un engagement pour Rouen, et débuta dans l'emploi des jeunes premières.

Tout le monde connaît le théâtre de Rouen, sinon de vue, du moins de réputation. Le parterre passe pour être taquin, et souvent même un peu rigoureux. Marie Luguet affronta son juge avec toute la candeur de son âge et le courage de son bon vouloir, elle fut charmante dans *Paul et Virginie*, qu'elle joua avec son frère. Le parterre avait pleuré, il était désarmé, et le succès de la débutante ne coûta de larmes qu'au public.

De Rouen, où mademoiselle Luguet resta fort peu de temps, elle s'engagea à Toulouse pour jouer le même emploi, seulement elle agrandit son répertoire, et passa de la comédie à l'opéra avec la même facilité qu'elle avait franchi la distance qui sépare le vaudeville de la comédie. Elle chanta dans le *Puits d'amour* le rôle de mademoiselle Revilly, et plus tard Elvige de *Guillaume Tell*. Le public toulousain lui sut gré de cet acte de volonté qu'elle imposait à son larynx, et, voyant dans la jeune fille une grande comédienne à côté de la chanteuse médiocre, il applaudit vivement l'une pour ne point décourager l'autre.

L'événement ne tarda pas à prouver que les Toulousains avaient raison. C'était en 1849, le choléra régnait dans la ville. Tout le monde était malade ou avait peur de l'être, ce qui revient à peu près au même. Le directeur aux abois ne pouvait monter aucun ouvrage, ses premiers artistes avaient au moins la grippe. — Comment faire ? et pourtant M. Bocage était à Toulouse, et M. Bocage apportait avec lui, sinon une certitude, au moins un espoir de recettes. M. Bocage est un grand acteur, nous n'avons pas l'intention de dire le contraire; mais il était difficile, sinon impossible, à M. Bocage de jouer tout seul l'ouvrage de M. Ponsard. — Comment faire ?... A force de prières, de supplications, le directeur finit par réunir autour de lui les moins enrhumés de sa troupe. Un seul rôle manque, et ce rôle, qui n'est pas le principal, il est vrai, est cependant beaucoup trop important pour le remplacer par une pantomime, quelque vive et animée qu'elle soit. — Enfin Lucrèce est prête, mais Tullie est dans son lit; or le personnage de Tullie, comme on sait, a été établi par madame Halley à

l'Odéon, et madame Halley, loin de dédaigner ce rôle, y avait eu un grand succès. — Le directeur, comme nous l'avons dit, était dans le plus grand embarras, mais une joie subite lui vint :

« Nous avons la petite Marie Luguet, dit-il à M. Bocage ; si vous vous en contentez, je ne vois rien qui puisse empêcher la représentation. »

M. Bocage accepta, et ce fut lui qui le premier alla serrer les deux mains de notre débutante, car c'était un véritable début que ce nouveau pas dans la carrière dramatique.

Ce pas une fois franchi avec une heureuse audace, Marie Laurent abandonna les *ingénues*, et, quoique toute jeune encore, elle entra fièrement dans les premiers rôles; c'est en cette qualité qu'elle s'engagea à Bruxelles.

Ce nouvel emploi qu'elle venait d'adopter demandait une nature vigoureuse, une grande verve, que la jeune Marie ne possédait encore qu'en herbe, mais qui ne demandaient qu'à être développées ; c'était tout simplement quelques leçons à prendre, leçons de perfectionnement bien entendu, mais qu'un père ou un frère sont malhabiles à donner. Un jeune artiste, M. Laurent, qui chantait les barytons au théâtre de la Monnaie, lui offrit ses conseils, et bientôt après madame Laurent compléta le talent de mademoiselle Marie Luguet. ***Marie-Jeanne***, ***Madeleine***, deux grands rôles, contribuèrent, pour leur bonne part, à la réputation de notre artiste.

De Bruxelles, madame Laurent accompagna son mari à Marseille, et son succès fut si grand, que nous renonçons en vérité à le décrire. Le régisseur, M. Vizentini, partagea notre avis sur tous les points, car il se hâta de résilier l'engagement de ***Marie-Jeanne***, et lui donna rendez-vous à l'Odéon, qu'il venait de prendre des mains de M. Bocage.

Enfin, la petite Marie Luguet, devenue madame Laurent, était à Paris ; elle avait peut-être pris le chemin des écoliers, mais les étapes avaient été si heureuses, qu'en vérité elle eût eu mauvaise grâce à se plaindre de la longueur de la route.

Notre devoir d'historien nous oblige à signaler le début de madame Laurent, dans un ouvrage en vers (***Bone Deus!***), ***Isabelle de Castille***, et nous devons ajouter que, si l'actrice ne subit pas le sort de l'ouvrage, elle le dut à cette heureuse constitution dramatique dont elle était déjà pourvue. Un rôle important dans la ***Fille d'Eschyle*** vint un peu consoler l'artiste, mais il était décidé que son heure n'avait pas encore sonné. Le poëte Eschyle avait péri de mort violente, sa fille reçut toute la révolution sur la tête, elle ne s'en releva pas. Madame Laurent partit donc pour la province, allant conter son chagrin de ville en ville, et recevant des consolations de parterre en parterre, si bien que, se trouvant un beau jour assez consolée, elle revint à l'Odéon, et déclama ***Phèdre*** avec d'autant plus de fureur qu'elle se souvenait d'avoir joué ***Isabelle de Castille***.

L'Odéon n'avait pas été trop favorable à madame Laurent, une grande

compensation lui était due. Madame Sand se chargea de cette dette de la direction, et *François le Champi* lui offrit cent trente fois de suite l'occasion de prouver à tous les directeurs de la rive droite qu'il y avait outre-Seine une actrice dont le talent était de taille à faire la fortune d'une entreprise.

Le théâtre de la Porte-Saint-Martin venait de rouvrir ses portes. M. Marc-Fournier, qui avait suivi madame Laurent avec un intérêt tout particulier, lui apporta un beau jour un engagement et un rôle dans la pièce d'ouverture; c'était, si j'ai bonne mémoire, l'*Imagier de Harlem*. L'ouvrage était littéraire, et n'eut qu'un succès d'estime; mais le véritable début de madame Laurent ne date réellement que de la *Poissarde*. A elle seule tout le triomphe, à elle seule tout le mérite d'avoir fait, de ces cinq actes aux allures passablement communes, un succès qui ne se ralentit qu'à la centième représentation. — *Madame Pailleux* restera un des types les plus remarquables auquel madame Laurent a donné la vie. De la verve, de l'âme, de l'entrain, et une vigueur peu commune, telles sont les qualités principales de madame Laurent, et ces qualités sont prisées à l'Ambigu-Comique, où elle vient de faire une belle création.

Comme physique, madame Laurent est belle, ses traits sont expressifs et mobiles, son teint vif, ses yeux animés, tout est énergie et résolution dans ce visage qui semble légèrement bronzé par les tropiques; une bouche aux lèvres un peu fortes vient adoucir ce que sa physionomie semblerait annoncer de rude, et donne un air de bonté à cette figure d'une fierté résolue. — Madame Laurent est une belle actrice, c'est de plus une grande artiste. — Elle acquerra encore, nous n'en doutons pas, car elle travaille, et ne se contente pas aussi facilement que le public.

MAX DE REVEL.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1



LECLÈRE.

(Un Monsieur qui prend la Mouche)

Admon. Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

LECLÈRE

(VARIÉTÉS.)

Mon cher Leclère,

Les directeurs de la *Galerie des célébrités contemporaines* ont bien voulu me charger de faire ta Biographie. Je désire répondre à cette préférence par la plus grande exactitude dans les détails. J'espère, mon ami, que tu consentiras à me venir en aide en me donnant par écrit les renseignements dont j'ai besoin... J'y attache la plus grande importance.

Et à toi très-cordialement,

ALBERT.

Voici la réponse à ma demande; elle a singulièrement abrégé ma besogne. On me saura gré, j'en suis sûr, de l'avoir franchement livrée à la publicité :

Mon cher Albert,

Tu me demandes quelques notes sur ma vie théâtrale. J'aime peu, je te le confesse, à parler de moi; mais, puisque tu attaches quelque prix à ces renseignements, je me décide à te les adresser. Je ne sais s'ils t'intéresseront : je le souhaite. En tous cas, ils sont vrais. Voilà l'essentiel.

Je suis né à Reims (Champagne) en 1802.

Les incidents qui agitèrent mes premières années ne touchent pas à l'art, je m'abstiens de te les détailler : j'arrive tout de suite au fait.

Enfant gâté dans toute l'acception du mot, j'avais atteint ma dix-huitième année, et, malgré de nombreux et toujours inutiles essais, j'en étais encore à me demander : « Quelle profession choisirai-je? » Lassé de toujours ébaucher et de ne rien finir, un beau jour, je prends mon cœur à deux mains, et, après m'être consulté, après m'être dit : « Oui, voilà ma vocation, » je me rends auprès de ma mère (je n'avais plus qu'elle à cette

époque). Je lui dis en me frottant les mains : « J'ai trouvé mon affaire, j'ai un état... je vais jouer la comédie ! » Je disais : « Je vais jouer la comédie » comme j'aurais dit : « Je vais aller dîner en ville. » Ma mère ouvre de grands yeux, et son premier mot fut un refus complet. Je persistai en lui disant que je voulais en tâter pendant un an, et que si, au bout de ce temps, on ne me reconnaissait pas l'intelligence nécessaire, je reviendrais au gîte maternel, et choisirais alors une autre profession. Ma mère était bonne comme le bon Dieu ; elle y consentit, à contre-cœur c'est vrai, mais enfin elle consentit. On fit un paquet de ce qui m'était nécessaire, je mis le tout dans une valise ; mais je n'avais pas d'argent, et ma mère, dans l'espoir de me retenir, ne voulait pas m'en donner pour payer ma voiture. Je pris bravement mon parti. J'avais une montre en argent, je la vendis quinze francs, et je me décidai à faire la route à pied et le sac sur le dos. — Ma mère voulut voir jusqu'où irait ma mutinerie : elle vint me faire la conduite à une lieue au delà de la ville. — Tu vas voir qu'il n'a tenu qu'à un fil que je ne fusse pas acteur. Le moment de nous quitter approchait. Après bien de la morale de la part de l'excellente femme, je l'embrassai ; et, sans me retourner, je me mis à courir à toutes jambes, afin de lui cacher mon émotion. Je me rappellerai toute ma vie ce moment pénible. Je descendais une colline ; dans le bas, je ne pouvais plus voir ma mère ; mais, arrivé au revers de cette petite montagne, je détournai la tête et je vis la pauvre femme qui pleurait appuyée contre un arbre. Ah ! j'avoue que le cœur me manqua, je fis un mouvement retrograde pour la rejoindre... Mais, ô honte ! l'idée du théâtre l'emporta sur ma tendresse filiale, et je suivis ma route pour gagner Charleville, où je savais que je trouverais une troupe de pauvres acteurs disposés à me recevoir.

Je ne te dirai rien de toutes les misères, les ennuis, les dégoûts des premiers temps.

Cependant, à côté de la petite scène touchante que je viens de te tracer, en voici une comique qui m'arriva à Givet, dans notre troupe. Nous étions peu de monde, et dame ! on s'utilisait le plus possible : ainsi celui qui ne jouait pas allait souffler ses camarades. Un soir, c'était mon tour, je devais danser dans l'entr'acte un pas de nègre (tu vois que nous avions tous les genres de talents) ; pour ne pas faire attendre le public, il me vint dans l'idée de me noircir la figure à l'avance, et puis une autre idée, de me servir de cirage à l'œuf, pour être d'un beau noir. Quand je fus prêt, et très-content de mon physique, je descendis dans mon trou... et là je fonctionne de mon mieux, surtout auprès d'un camarade qui ne savait pas beaucoup son rôle ; mais le cirage que j'avais sur la figure s'était tellement séché autour de ma bouche, que je ne pouvais plus parler, et les yeux me coulaient de telle sorte, que je n'y voyais plus. Dans ce moment, mon camarade manque de mémoire ; on le siffle, et, dans sa colère, il m'envoie sur la tête un grand

coup de pied. Indigné, je saute sur le théâtre, et je tâche de lui rendre plus bas ce qu'il m'avait donné plus haut. Le public, les dames surtout, qui ne s'attendaient pas à cette scène, voyant sortir un nègre du trou du souffleur, se sauvent à toutes jambes. Le spectacle ne put finir, et moi j'allai coucher en prison... en nègre!... Après bien des peines, des tracas, je fis partie de la troupe de Rouen. Je restai treize années dans cette ville, où je reçus les preuves d'une sympathie que je n'oublierai jamais. En 1841, je vins à Paris, je débutai au Vaudeville dans une mauvaise pièce, par un mauvais rôle, et je fus très-mauvais. De là toutes mes tribulations, que tu connais sans doute : pas un auteur ne voulait me confier vingt lignes, et l'on disait de toutes parts que je n'avais plus qu'à retourner en province, que je ne ferais jamais rien à Paris. J'allais prendre ce parti, quand M. Duvert me confia le rôle de Ravinard, dans sa jolie pièce de l'*Homme blasé*. Le rôle était bon, j'y réussis. Après la pièce, M. Duvert me dit ces bonnes paroles : « Leclère, vous venez de faire un grand pas, et je suis heureux que ce soit dans un de mes ouvrages. » Plus tard, il me donna Vergaville de *Riche d'amour*. Puis je jouai tour à tour dans la *Polka en province; Rose et Marguerite;* le *Coin du feu;* les *Frères Dondaine*, etc. En 1848, M. Nestor Roqueplan, qui était directeur des Variétés, me proposa un engagement pour son théâtre; alors, là, je fus plus heureux encore. Les bons rôles m'arrivèrent coup sur coup : le *Petit de la mobile ; Mademoiselle de Choisy ; Un et Un ;* les *Deux Anges*, la *Gamine;* la *Bastille; Paris qui dort;* l'*Homme qui prend la mouche;* les *Souvenirs de jeunesse ;* les *Mystères de l'été;* les *Deux Prudhomme.*

Voilà tout, mon cher ami. Maintenant coupe, arrange cette petite biographie comme tu l'entendras; seulement conserve la vérité des détails.

Je te serre la main et me dis

Tout à toi,

LECLÈRE.

Je me suis bien gardé de changer un seul mot, une seule syllabe au récit de Leclère.

La biographie que j'aurais faite n'aurait assurément pas valu celle qu'il a tracée lui-même. On sent qu'il dit vrai, que c'est un artiste... un honnête homme qui raconte.

Leclère n'a négligé qu'un point, l'appréciation de son talent. La modestie lui en faisait un devoir. Je le comprends, et je vais le suppléer.

La qualité dominante de cet artiste, c'est d'apporter dans tous ses rôles le type exact du personnage qu'il a à représenter ; — avec lui, avant tout, la vérité. — Homme d'observation, d'étude et de conscience, il dédaigne les charges, ou, si parfois il est obligé d'y avoir recours, c'est toujours

avec mesure et bon goût, ce que ne font pas certains comiques mêmes en renom.

La verve de Leclère est intarissable. Une situation languit-elle, le public écoute-t-il avec distraction ou indifférence, Leclère entre, et tout de suite l'action renaît, le public redevient attentif, il s'anime, il rit, les applaudissements se font entendre. Voilà, selon moi, ce qui constitue l'artiste, le comédien. Et ce privilége, il le possède au suprême degré.

Le masque de Leclère est excellent, sa voix sonore et de nature à exciter le rire et les pleurs.

Observez Leclère à une première représentation, vous serez frappé d'une autre qualité bien précieuse encore. Il ne cherche jamais, comme on dit, à tirer son épingle du jeu. Non; que l'on compte plus ou moins sur l'ouvrage, c'est avant tout le succès qui revient à l'auteur qu'il veut assurer.

Et, il faut le dire, il réussit presque toujours. Combien de pièces, que je pourrais citer, seraient sans lui nées et mortes dans la même soirée!

On dit au théâtre, en parlant d'un artiste qui ne seconde pas ses camarades, qu'il aime à tirer à lui toute la couverture. Ce reproche, on ne l'imputera certes pas à Leclère, car il est toujours plus préoccupé de faire valoir son partenaire que de chercher égoïstement à briller à ses dépens. Et il n'est pas moins applaudi pour cela, et de bon aloi. Pourquoi? parce qu'il est, je le répète, toujours vrai, toujours en situation, toujours le personnage qu'il est chargé de représenter. Bref, je suis complétement de l'avis des auteurs et du public, qui classent Leclère au premier rang des rares comédiens de genre que nous ayons aujourd'hui.

ALBERT.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1



Mme NAPTAL-ARNAULT

(Les Cosaques).

Paris Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

Admon Rue de Laucry 10

LES THÉATRES DE PARIS

Mme NAPTAL-ARNAULT

(GAÎTÉ)

Le peintre et l'écrivain. — *Don Sanche d'Aragon.* — L'Hermione de douze ans. — Le pain sec et les moustaches. — Comment on se passe du Conservatoire. — L'héritage de Mlle Mars. — *Jane Gray* et la *Comtesse d'Altenberg.* — M. Buloz. — Rentrée au premier théâtre. — Rentrée à l'Odéon. — Mlle Naptal devient Mme Arnault. — Ses succès dans la *Closerie des Genêts.* — Le Théâtre de la Gaîté. — Nouveaux fleurons ajoutés à la couronne de l'artiste.

Gabrielle-Geneviève Planat (1) est née à Paris. Les premiers objets qu'elle aperçut, les premiers sons qui frappèrent son oreille, furent pour elle une véritable initiation à la vie de l'intelligence et des arts. Son père était en même temps un peintre de talent et un écrivain distingué. Quelques succès remarqués au Théâtre-Français l'avaient signalé jeune encore à l'attention du public, et c'est à lui que les sociétaires de la rue Richelieu confièrent la tâche périlleuse d'arranger pour la scène le *Don Sanche d'Aragon* de Corneille. Grâce à la distinction de son esprit, au charme de sa conversation, à la facilité de son commerce, M. Planat était lié d'une étroite amitié avec un grand nombre de nos illustrations contemporaines; il entretenait surtout des relations suivies avec quelques-unes de nos célébrités dramatiques. Rarement un jour s'écoulait sans que Michelot, Saint-Aulaire, les époux Menjaud, — j'en passe, et des meilleurs, — ne vinssent visiter le cabinet de l'écrivain ou l'atelier de l'artiste. C'est au milieu de cette société charmante que grandit la jeune Gabrielle, et, comme entre adeptes du même culte la conversation roulait ordinairement sur les choses du théâtre, faut-il s'étonner si, à force d'entendre répéter certains noms à ses oreilles, elle crut jusqu'à l'âge de raison que Dorante, Valère, Oreste, Marton et Britannicus, étaient des personnages en chair et en os, de la connaissance de son père. M. Planat cependant ne destinait nullement sa fille à la carrière théâtrale. A peine les petits doigts de l'enfant avaient-ils acquis quelque souplesse, qu'il lui avait mis un crayon entre les mains; mais, tout en estropiant bravement des nez et des oreilles, la gentille Gabrielle ne pouvait s'empêcher de penser à cette charmante madame Célimène dont on parlait si souvent dans l'atelier de son père. Le jour vint enfin où elle put faire connaissance avec ces personnages qu'elle n'avait encore vus qu'en rêve. M. Planat avait ses entrées au Théâtre-Français; il y conduisait souvent la petite Gabrielle : funeste imprudence!

(1) *Naptal* est l'anagramme de *Planat.*

Mais quoi ! l'excellent père adorait sa fille, et il s'ennuyait à mourir partout où il ne la voyait pas à ses côtés ; elle était pour lui une habitude, une contenance, et, si le mot n'avait pas une acception un peu comique, nous dirions volontiers un accessoire de première nécessité. Or, au bout de quelque temps de ces distractions un peu mondaines, il arriva un jour que M. Planat, au retour d'une courte excursion à la Bibliothèque royale, trouva sa fille affublée d'une draperie dont elle avait dépouillé un mannequin et déclamant avec enthousiasme, au nez impassible de ce même mannequin, la grande tirade d'Hermione. Rien ne manquait à l'imitation du modèle, ni le geste, ni l'intonation, ni la physionomie; et Hermione avait douze ans! Dire que le père fut enchanté de ce spectacle, ce serait avancer une proposition trop hardie. Depuis douze ans il s'était habitué à voir sa fille gravement assise devant un chevalet, l'appuie-main au poignet, la palette au pouce, le pinceau entre les doigts, dans la gracieuse attitude que madame Vigée-Lebrun a rendue populaire, et voilà qu'il la surprenait affublée du péplum antique, brandissant un poignard absent, et s'essoufflant à débiter des alexandrins qu'elle faisait semblant de comprendre. On ne renonce pas sans regret à une illusion longtemps caressée; aussi, malgré l'étonnement que lui causaient les précoces dispositions de sa fille, M. Planat s'empressa-t-il de la dépouiller de ses insignes et de la renvoyer au crayon Conté et au papier torchon. Peine inutile, le lendemain, le surlendemain, tous les jours, il la surprit encore se livrant au culte de la tirade; seulement, comme la petite tragédienne redoutait le pain sec et les moustaches au fusain (châtiment le plus terrible qu'eût inventé la colère paternelle), elle se cachait pour commettre ses crimes dans les endroits les plus invraisemblables de la maison; c'était tantôt à la cuisine, tantôt à la cave, tantôt au grenier, qu'elle poursuivait ses études favorites; triste fruit des enseignements du théâtre, déplorable imitation des roueries du Dandin de Racine !

Tant de persévérance devait obtenir enfin sa récompense. Un jour M. Planat amena chez lui son ami Saint-Aulaire, et, en présence de cet excellent juge, il obligea sa fille, toute stupéfaite de recevoir un pareil ordre, de réciter quelques vers à haute voix. L'enfant, après s'être fait quelque peu prier, *omnibus hoc vitium est cantoribus*, débita tout d'un trait, et sans reprendre haleine, les cinq actes de la *Jeanne d'Arc* d'A. Soumet. La chose terminée, Saint-Aulaire, qui, jusque-là, n'avait pas soufflé mot, — plus bavard que lui y eût perdu sa peine, — sauta tout à coup sur son chapeau et sur sa canne. « Où courez-vous ? lui demanda M. Planat. — Au Conservatoire ; il faut que dès demain votre fille y soit admise. — Elle n'a pas l'âge. — C'est vrai, mais on fera une exception en sa faveur. »

Sur ces entrefaites arrive Michelot. Mis au fait de ce qui se passe, et régalé, séance tenante, d'une seconde édition de *Jeanne d'Arc*, il déclare qu'il s'oppose de toutes ses forces à ce que la jeune Gabrielle aille perdre son temps au Conservatoire, et il offre de se charger, dès le lendemain, de son éducation dramatique. Cette proposition fut acceptée avec reconnaissance, et, trois ans après, mademoiselle Naptal, car à partir de ce jour ce nom reçut le baptême du succès, mademoiselle Naptal, disons-nous, débuta à la Comédie-Française. Valérie, Célimène, Emma, de la *Fille d'honneur*, madame de Clainville, de la *Gageure imprévue*, Henriette, des *Femmes savantes*, tels furent les rôles qui, pour son coup d'essai, la firent connaître et aimer du public. C'était tout simplement l'héritage de mademoiselle Mars. La faveur qui accueillit alors mademoiselle Naptal s'adressait-elle uniquement à l'artiste ? Mon Dieu ! pourquoi n'avouerions-nous pas que mademoiselle Naptal, qui est maintenant une ravissante jeune femme, était alors une ravissante jeune fille, et que sa beauté, sa grâce, le charme et la fraîcheur de sa voix, l'élégance de son maintien, la distinction de toute sa personne, contribuèrent bien aussi pour quelque chose à l'éclatant succès qui salua son apparition au théâtre. Ce succès fut si grand, que, contrairement à tous les usages — les gens initiés à certains mystères nous comprendront à demi-mot, — les sociétaires du Théâtre-Français se crurent obligés de lui offrir un engagement ; mais cette haute faveur était assaisonnée de certaines conditions qu'à son tour l'heureuse débutante se crut obligée de refuser. Après une saison passée à Rouen, où elle se fortifia par un travail de chaque jour, elle reparut avec éclat à Paris, mais cette fois au théâtre de l'Odéon, où elle créa, avec un talent qui la plaça d'emblée au premier rang, la *Jeanne Gray* d'A. Soumet (décidément ce poëte portait bonheur à la jeune artiste) et la *Comtesse d'Altenberg*, de MM. Alphonse Royer et Gustave Vaëz. Le bruit des applaudissements retentit jusqu'à la rue Richelieu, et un beau matin M. Buloz vint offrir à mademoiselle Naptal un engagement aussi flatteur pour l'amour-propre de l'artiste qu'avantageux pour ses intérêts. Mademoiselle Naptal se laissa tenter ; mais, dans cette seconde excursion à la Comédie-Française, il ne lui manqua qu'un rôle — peu de chose en effet — pour mettre le dernier sceau à sa réputation si bien commencée. Lasse enfin d'user sa jeunesse et son talent à galvaniser des œuvres mortes-nées, ou à soupirer devant les banquettes les douceâtres douleurs des Aricie, des Junie, des Iphigénie, et des Athalie, elle rompt son engagement avant l'année expirée et reprend son vol vers l'Odéon, où l'attendaient de nouvelles couronnes et de nouveaux triomphes. Qui ne se souvient de la distinction avec laquelle elle créa Thérèse, de l'*Ingénue à la cour*, Rose, des *Touristes*, la Duchesse dans *Échec et Mat?* *Agnès*

de Méranie vint tout gâter. Mademoiselle Naptal devait jouer ce rôle ; la gloire depuis longtemps consacrée de madame Dorval tenta... qui donc? — le directeur et l'auteur se rejettent mutuellement le tort de ce fâcheux procédé; — toujours est-il que, les répétitions à peine commencées, le rôle fut retiré à mademoiselle Naptal, qui retira aussitôt son concours au théâtre ingrat qui payait si mal ses services. Un mois après, nous retrouvons mademoiselle Naptal ou plutôt madame Naptal-Arnault (car elle avait rencontré à l'Odéon un excellent camarade qui avait ambitionné et obtenu un titre plus doux), nous la retrouvons, dis-je, à l'Ambigu, luttant de larmes, d'émotion et de pathétique avec madame Guyon dans la *Closerie des Genêts*. Depuis ce temps, au boulevard, comme naguère sur nos grandes scènes littéraires, toutes ses créations furent des triomphes. Nous l'avons admirée avec tout Paris dans la reine Hortense, de *Napoléon et Joséphine;* dans Jocelyne, du *Pardon de Bretagne;* dans madame de Valory, du *Drame de Famille ;* dans la Mayeux ; dans la Esméralda ; dans Bruyère ; dans Haydée ; dans Valentine ; dans Alice, de *Sarah la Créole;* dans dix autres rôles enfin, car, dans les temps difficiles que le théâtre eut à traverser, nous avons vu cette vaillante artiste toujours armée pour le combat et debout sur la brèche.

Aujourd'hui madame Naptal-Arnault est une des plus fermes colonnes du théâtre de la Gaîté, si riche déjà en artistes de cœur et de talent. Pauvrette, de la *Bergère des Alpes ;* Jeanne, de la *Boisière;* Henriette, de l'*Ane mort* ; Marie, de *Georges et Marie*, et sa dernière création, Olga, des *Cosaques*, suffiraient à établir une réputation naissante, et ne font qu'ajouter cinq nouveaux fleurons à une couronne déjà si brillante.

LOUIS JUDICIS.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



PAULIN MENIER

(Costume de Ville.)

Adm^on Rue de Lancry 10.

Paris. Lith Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

PAULIN MÉNIER

(GAÎTÉ)

Sa naissance. — Théâtre Comte. — Joue les amoureux. — *Salvator Rosa.* — *Chevaux du Carrousel.* — Son caractère. — Peintre. — Sans place. — Anecdote à propos de Dumas. — Les *Mousquetaires.* — Rôle de Grimaud. — Variétés de types. — Méprise de Béraud. — Un poëte de salon. — Le *Courrier de Lyon.* — Bernard et Chapart. — *Molière.* — Madame Sand. — Aux Variétés. — *Roquelaure.* — La *Case de l'oncle Tom.* — La Gaîté. — Les *Cosaques.* — La Comédie-Française.

C'est sous le beau ciel de Nice que Paulin Ménier vint au monde; mais, bien que Nice soit en Piémont, né de père et de mère français, il jouit d'une qualité qu'il eût à coup sûr réclamée, si la loi n'était formelle à cet égard. Paulin Ménier est donc Français, très-Français, tout ce qu'il y a de plus Français.

Nous ne nous appesantirons pas davantage sur son origine : elle est non-seulement incontestable, mais incontestée. C'est le Code Napoléon à la main que nous appuyons notre dire.

Ce que nous pouvons affirmer, c'est que le climat chaud et dissolvant du Midi n'a point énervé la nature vive et impressionnable de Paulin Ménier; artiste dans ses goûts, dans ses manières, jusque dans ses allures, il devait nécessairement rêver la vie de théâtre, existence agitée et pleine d'émotions s'il en fut. Cependant, trop jeune pour diriger sa vocation, il prit du théâtre ce qui l'avait séduit tout d'abord, et se lança à corps perdu dans les rôles d'amoureux [1].

Engagé d'abord à l'Ambigu, pour jouer les jeunes premiers, il débuta dans *Salvator Rosa,* de M. Charles Desnoyers; puis il doubla quelquefois M. Albert, qui faisait alors les délices du boulevard. Le jeune Ménier, en jouant des rôles qui lui allaient si peu, avait plutôt consulté son goût pour le théâtre, et le violent désir qu'il avait de monter sur les planches, que les exigences de son physique : aussi ses débuts passèrent inaperçus, et c'est seulement à dater des *Chevaux du Carrousel* qu'il commença à se faire remarquer.

Hâtons-nous de dire que Ménier pouvait lui-même charger sa palette et arriver aux tons les plus vrais; car il a manié la brosse avec un certain succès; il brisa ses pinceaux pour se livrer entièrement au théâtre; il n'a conservé de son ancien métier que la vérité à côté de l'art, et l'exactitude la plus scrupuleuse en tout ce qui touche au costume.

L'amour de la vérité nous force à dire que Paulin Ménier, doué d'un esprit vif, intelligent, d'un caractère original et excentrique, possède des idées d'indépendance qui font que bien souvent, sans autre raison que son bon vouloir, il abandonne ce qui lui plaisait tant la veille.

(1) Fils de Ménier, que nous avons vu il y a quelques années au théâtre de l'Ambigu, il fit ses premières armes chez M. Comte; mais, comme nous sommes loin d'approuver ces exhibitions d'enfants, nous ne citons ce fait que pour mémoire.

Partant de ce principe, il changea souvent de théâtre, et, plus avide de renommée que de position bien assise, il court après la fortune au lieu de l'attendre dans son lit.

Un jour Paulin Ménier était sans emploi, il sortait de la Gaîté, il n'était pas encore à l'Ambigu ; bref, il se trouvait entre deux théâtres, les pieds par terre ; Alexandre Dumas venait de lire les *Mousquetaires*, il y avait là de quoi affriander les moins gourmands ; mais comment arriver jusqu'au but de ses espérances?

Rien n'ouvre les idées commme un grog et un cigare. Il alluma l'un, sucra l'autre, et fut se placer derrière une table du café de la Porte-Saint-Martin, attendant tout du hasard, du mélange alcoolique et de la fumée de son régalia.

Au milieu des vapeurs de l'espérance, apparut Mélingue, qui jouait d'Artagnan, et qui non-seulement avait toute l'audace de son rôle, mais encore tout l'aplomb que lui donnait son intimité avec l'auteur de *Monte-Christo*. Paulin Ménier aborde franchement la question : il veut sa part du gâteau ; il veut un rôle dans un ouvrage dont le titre est déjà un succès.

— Il n'y a qu'un moyen, dit Mélingue.

— Lequel?

— Va chez Dumas.

— J'y vais, reprend imperturbablement le jeune Ménier.

— Doucement, doucement, reprend Mélingue ; Dumas demeure à Saint-Germain ; Dumas travaille, et personne ne peut le troubler.

Paulin Ménier laissa tomber sa tête dans ses mains, et resta absorbé devant ce raisonnement, qui lui paraissait sans réplique.

— Eh! parbleu! reprit-il en aspirant une longue bouffée de tabac ; de Paris à Saint-Germain il y a un chemin de fer. Ce n'est pas plus difficile que ça. Je vais à Saint-Germain.

— Et tu ne seras pas reçu.

— Comment faire, alors? fit Ménier avec un soupir.

— Ecoute-moi... Dumas ne reçoit pas les flâneurs ; mais pour nous, ses vrais amis, ses artistes, comme il nous appelle, Dumas est toujours visible.

— Pour toi, bon ; mais pour moi...

— Prête-moi donc un peu d'attention jusqu'à la fin... Tu prendras sous ton bras ce médaillon, que je viens de terminer pour son château de Monte-Christo, et tu te présenteras comme un de mes élèves ; une fois dans la place...

— Une fois dans la place, je sais ce qui me reste à faire, s'écria le jeune rapin improvisé en sautant au cou de son ami.

Le conseil fut suivi de point en point. Ménier arriva à Saint-Germain, la porte lui fut fermée au nez ; mais elle se rouvrit au nom de Mélingue.

Face à face avec l'auteur des *Mousquetaires*, qu'il ne connaissait que de nom, Ménier, loin de rester interdit, expliqua franchement son stratagème ; c'était ce qu'il avait de mieux à faire, pour un homme qui aime l'audace et apprécie l'intelligence. Cette façon de demander un rôle était au moins originale. Malheureusement tout était donné, tous les personnages importants, du moins. Il restait seulement quelques accessoires, et les trois laquais des mousquetaires, qui sont, comme on sait, Planchet, Mousqueton

et Grimaud. Au grand étonnement de Dumas, Paulin Ménier choisit Grimaud, le personnage le plus silencieux de tout l'ouvrage, et qui parle à peine cinq ou six fois dans les huit volumes et les huit tableaux du drame.

Paulin Ménier sut tirer un si grand parti de ce rôle, tout au plus digne d'un comparse, qu'à la première représentation il eut un véritable succès d'artiste. C'est de ce jour seulement qu'il se révéla positivement au public. Ménier créa, immédiatement après, Ali, dans la *Closerie des Genêts*. Il fut aussi vif, aussi verveux dans son rôle de jeune soldat, qu'il avait été vieux, taciturne et grognon dans la peau du vieux Grimaud, commençant ainsi cette longue série de contrastes qu'il a toujours observée depuis dans le cours de sa carrière.

Après Ali, les *Paysans*, drame inspiré par le roman de Balzac, lui fournit un type admirable de nature et de vérité. Comme il avait été pour le rôle d'Ali un vrai soldat, avec un costume vrai, il fut un véritable paysan, avec un costume véritable... Nous ne citerons, pour appuyer notre dire, que ce seul fait : Antony Béraud, le directeur du théâtre de l'Ambigu, le voyant descendre sur l'avant-scène avant le lever du rideau, le prit pour un figurant, et, lui frappant assez brusquement sur l'épaule, il lui dit :

— Allez, allez donc au foyer avec vos camarades.

Son directeur ne l'avait pas reconnu. Ce premier succès donna à Ménier un aplomb et une assurance qui tournèrent au profit et de l'ouvrage et de l'auteur. Il quitta la souquenille villageoise pour reprendre l'uniforme, et il dessina à grands traits deux figures de soldat, conscrit et vétéran, qui n'avaient été qu'indiquées par M. Dennery.

Le *Drame de famille* donna une nouvelle occasion à Ménier de prouver toute la flexibilité et la souplesse de son talent. Jusqu'alors il n'avait reproduit que des types vigoureusement accusés, soit de paysans, soit de troupiers; un poëte de salon, un homme du monde, semblait devoir le sortir de ses habitudes. Il donna un démenti formel à toutes les suppositions : il y fut fat du grand monde et homme de bonne compagnie. Cet habit noir, si disgracieux de forme et pourtant si difficile à porter, se collait avec un certain aplomb sur des épaules qui paraissaient faites pour lui donner de l'éclat.

Bientôt il fut appelé au théâtre de la Gaîté, où, en attendant une création digne de lui, le directeur lui donna un rôle dans un ouvrage que l'on se disposait à monter. Cette pièce avait pour titre : *Lesurque ou le Courrier de Lyon*. Ménier sortit de la lecture navré et dans un chagrin profond : le personnage qui lui était échu n'était qu'un accessoire, un certain Bernard, marchand de chevaux, qui ne faisait que paraître et disparaître. Il n'y a rien d'impossible à un bon comédien. A force de recherches, de travail et d'intelligence, dans les mains habiles de Ménier, le rôle changea complétement de face; de *Bernard* il fit *Chopart*, et, du marchand de chevaux, le type que tout le monde a vu, et qui restera désormais au théâtre comme un modèle de genre.

Fidèle à son système de contrastes, après le rôle odieux, nous pouvons même dire ignoble, de Chopart, Ménier se montra, quelques jours après, dans un personnage de bonne comédie, l'acteur Duparc. Si madame Sand eût eu la fantaisie de faire représenter sa pièce de *Molière* à la Comédie-Française, elle eût rencontré certainement un ensemble plus que satisfai-

sant; mais personne n'eût joué ce type brusque, bourru, mais bon, avec cette rondeur, cette netteté et cette finesse de nuances que Ménier sut lui imprimer.

C'est à peine si nous devons parler de l'engagement de Ménier aux Variétés : il n'y joua pas. Au bout de trois mois, ce grand fantaisiste, qui ne voulait débuter qu'avec un certain éclat, se trouvant mal à son aise dans un théâtre qui gênait ses allures comme un habit mal fait à sa taille, retourna à son cher boulevard, à ce public qu'il aimait et dont il était adoré. L'Ambigu le reçut à bras ouverts, et *Roquelaure* nous le montra sous un aspect nouveau. A *Roquelaure* succéda l'*Oncle Tom*, et, véritablement, si nous n'avions suivi Paulin Ménier depuis ses débuts dans la carrière dramatique, il aurait pu nous faire croire qu'il avait passé sa vie dans les colonies à vendre et acheter des esclaves. Le *Château des Tilleuls* fut encore un succès; mais Paulin Ménier est un artiste nomade; il possède au plus haut point le don de l'ubiquité. A peine l'a-t-on applaudi à la Gaîté qu'il paraît à l'Ambigu, et *vice versâ*.

Pour nous résumer, nous devons dire que Ménier est un artiste, non-seulement doué d'un grand talent, mais d'une originalité, nous pouvons même ajouter d'une excentricité prodigieuse; la variété des types qu'il traduit, la vérité des personnages qu'il représente, toutes ces qualités le rendent précieux pour les théâtres auxquels il prête l'appui de sa verve et de son intelligence; mais qu'on ne s'abuse pas, si tout chemin mène à Rome, tous les théâtres mènent à la Comédie-Française, le but de ses efforts. Ses études, son goût même, semble l'appeler à venir frapper un jour à la porte de la maison de ce Molière dont il fait sa lecture favorite. Du reste, il est si jeune, si plein d'avenir, que toutes les ambitions peuvent et doivent lui être permises. Qu'il entre aux Français aujourd'hui, Ménier, j'en suis certain, s'en trouvera fort honoré; mais qui sait si demain ce ne sera pas la Comédie... Attendons.

ED. RIGO.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





BATTAILLE

(L'Etoile du Nord.)

Admon. Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

BATTAILLE

(OPÉRA-COMIQUE)

Père et fils, ou les deux Bretons. — Molière est un sot. — Le médecin mélomane. — Le docteur sentimental. — La gentille Yvonne. — Le chanteur de la Madeleine. — Qui prouve comment les professeurs du Conservatoire peuvent avoir tort. — Garcia oracle. — Battaille le 24 février 1848. — Battaille le 22 juin 1848. — Comment *Battaille* devint *victoire*. — Le chevrier du *Val d'Andorre*. — Le *Carillonneur de Bruges*. — La *Dame de pique*. — La *Fee aux roses*. — *Marco Spada* et l'*Étoile du Nord*.

— Par la corbleu! vous serez médecin, mon beau damoiseau, qui passez votre temps à lire des sottises ou à conter des sornettes !

— Dire qu'on lit des sottises quand on lit Molière ! fit celui à qui s'adressait cette sortie paternelle en haussant légèrement les épaules et évitant de répondre aux deux autres parties de la mercuriale, sujet bien dangereux à traiter, car l'une était sa haine, et l'autre avait trait à son amour.

— Vous avez beau lever les épaules avec dédain, monsieur le grand chanteur, reprit le cher homme plus brusquement encore, votre Molière n'était qu'un sot, dont je ne donnerais pas une obole ; et vous feriez bien mieux d'apprendre comment on devient médecin que de voir comment les imbéciles s'en moquent. Car vous le deviendrez, ou j'y perdrai mon nom.

— Mais, mon père, je ne me sens aucune vocation pour cet état, bien noble et bien honorable, j'en conviens, mais pour lequel il faut avoir en soi quelque entraînement si l'on veut réussir, répondit le jeune homme, qui, se voyant acculé, prit le parti d'entrer résolûment au cœur même de la question.

— Ta ! ta ! ta ! tout ça sont des paroles. Travaillez, je vous le dis, et vous sentirez ce que vous devez sentir ; c'est-à-dire qu'on devient un honnête homme, un bon fils, un bon père, enfin, un citoyen respectable, quand on est un bon médecin ; tandis qu'un comédien n'est et ne sera jamais qu'un méchant histrion !...

On comprend que, commençant ainsi entre deux hommes à idées bien arrêtées, car tous deux étaient Bretons, cette conversation ne pouvait pas s'achever paisiblement. Aussi vint-il un moment où le père, exaspéré, allait

lancer sur son fils le plus cruel des anathèmes, quand, la porte ayant laissé passage à une femme jeune encore, une petite main blanche et potelée se posa vivement sur la bouche déjà ouverte pour maudire.

— Pour l'amour de Dieu, tais-toi, je t'en conjure! s'écria-t-elle d'une voix émue. Et ne sais-tu donc pas que la malédiction d'un père retombe aussi bien sur sa tête que sur celle de son fils?...

Celui à qui elle s'adressait, tout honteux d'être surpris ainsi en délit de colère, car il était excellent homme au demeurant et adorait son fils, murmura quelques paroles; puis, sortant brusquement, il laissa la mère et le fils en présence.

Alors celle-ci employa toute sa douceur, toute sa bonté aimable, pour assouplir la volonté de son enfant, et ses efforts furent couronnés d'un plein succès; car le soir même elle eut le triomphe glorieux de le conduire à la diligence qui l'emportait vers Caen, ville où il devait recevoir le baptême doctoral et devenir médecin. Il le devint... il eut des malades... et tout cela le conduisit à un immense succès... sur les planches du théâtre de l'Opéra-Comique... Car ce défenseur chaleureux de notre grand Molière, cet antagoniste des Diafoirus et des Purgons, ce Breton si entier dans ses volontés, enfin, n'était autre que notre comédien Battaille, celui qui, il y a quelques jours à peine, partageait avec Caroline Duprez le triomphe de Meyerbeer dans l'*Etoile du Nord;* celui enfin que, dans le rôle de Pierre le Grand, toute l'élite de la société élégante et artistique de Paris vient de saluer un grand artiste!

Battaille est né à Nantes, où son père était et est encore un médecin aussi honorable que distingué, ce qui explique comment il voulait voir passer comme héritage son talent et sa clientèle à son fils. Mais celui-ci visait plus haut; il sentait en lui le feu sacré, et il lui fallait de l'espace, un nombreux public et de la gloire!

Ne croyez pas toutefois que notre héros sauta ainsi du logis paternel sur les planches de l'antique Favart, et passa des reproches aux bravos, sans peine, sans encombre et sans entraves, car vous vous tromperiez fort! Et, fût-ce pour éprouver sa vocation, ou par la pente naturelle des choses, le ciel se montra pendant bien longtemps contraire à tous ses projets.

D'abord les études sérieuses de la médecine éloignent plus qu'elles ne conduisent aux arts; puis, hélas! le pauvre garçon, qui basait sur sa voix tous ses projets d'avenir, voyait jusqu'à ses amis les plus intimes se moquer de cet espoir et ne reconnaître dans son gosier qu'une voix de chaudron des plus désagréables, disaient-ils.

Une seule personne partageait les illusions de notre artiste en herbe; c'était une jeune et gentille fillette, la blonde Yvonne, qui l'écoutait chanter avec tant de plaisir, tant de bonheur, qu'elle relevait toujours sa confiance ébranlée; aussi payait-il en amour tendre et dévoué l'admiration de la pauvre fille!

Pourtant, ainsi que nous l'avons dit plus haut, malgré tous ses désirs et

tous ses vœux d'être comédien, Battaille obéit à son père et alla à Caen pour étudier et se faire recevoir médecin; puis il revint professer dans sa ville natale, et là une autre douleur lui fut réservée encore : celle de voir la science impuissante devant la mort! Jamais son cœur tendre et généreux ne put supporter cette épreuve; et un jour qu'un pauvre enfant mourut du croup entre ses mains, le désespoir de la mère lui parut si affreux, qu'il sentit au-dessus de ses forces d'assister jamais à un pareil spectacle. Aussi, les cheveux en désordre, les traits bouleversés, il s'en alla rejoindre son père pour lui rendre ses malades et pour lui faire ses adieux. Car, disait-il, il partait pour Paris, où sa destinée devait s'accomplir.

Nous n'avons pas besoin de vous dire la nouvelle discussion qui s'éleva entre eux. Mais cette fois la volonté du fils fit ployer celle du père: seulement il fut convenu que, de même que l'enfant prodigue, Battaille quittait le toit paternel sans pouvoir compter en rien sur l'appui de sa famille jusqu'au jour où, la misère le chassant de Paris, il reviendrait à Nantes manger le veau gras qui serait tué pour le recevoir.

Voilà donc, un beau matin, notre jeune homme, léger d'argent, mais gonflé d'espérances, débarqué sur le pavé de la capitale, où sa belle figure, ses manières aisées, et aussi pourtant quelques louis qu'au moment de son départ sa bonne mère avait trouvé le moyen de glisser dans sa poche, lui firent promptement des camarades. Pourtant ce ne fut pas grâce à eux, mais presque malgré eux, que le hasard le fit entrer comme chanteur soliste à l'église de la Madeleine. Sa voix plut au public; il sut qu'on venait exprès pour l'entendre, et son espoir et sa confiance en redoublèrent.

— Mon Dieu ! si Yvonne et moi nous avions raison!... et si mes camarades se trompaient quand ils se moquent de ma voix!... se demandait le pauvre Battaille, non moins malheureux à Paris qu'à Nantes à l'endroit de ses amis, car ici également on riait de ses prétentions au chant, et on l'engageait à se faire tout simplement comédien, s'il avait une vocation si déterminée pour le théâtre.

Mais, voulant connaître enfin la vérité du fait, un assez vilain jour de novembre 1845, notre jeune homme se présente résolûment comme élève au Conservatoire. Il est interrogé, puis entendu par les professeurs préposés à découvrir le talent dans l'avenir, et... refusé à l'unanimité. Quel coup de foudre pour notre héros! Tout autre se fût tenu pour battu à jamais... mais Battaille était Breton, et un Breton ne cède pas si vite : aussi, avant de prendre son parti d'être médecin et de rejoindre son père, il s'en alla trouver Garcia, cet oracle de l'art.

— Monsieur, lui dit-il, je viens d'être refusé au Conservatoire comme sans talent et sans avenir, mes amis prétendent que j'ai une voix de chaudron... Eh bien! je sens là, et il porta la main sur sa poitrine et sur son cœur, je sens que je suis né artiste. Daignez m'écouter; jugez entre nous, et votre avis sera un oracle... Vous le voyez, monsieur, mon avenir est entre vos mains.

Garcia, attendri, le fit chanter, et écouta attentivement celui qui déjà, sans qu'il le connût, lui inspirait un vif intérêt. Quand il eut fini :

— Vous prendrez votre revanche, lui dit-il, car vous deviendrez un grand artiste !

Et Garcia fut encore un oracle. Battaille prit une éclatante revanche ; car, après avoir été refusé comme élève du Conservatoire en 1845, il y entra comme professeur en 1851, c'est-à-dire à vingt-huit ans, et devint comme maître l'égal de ceux qui l'avaient évincé à vingt-deux ans comme écolier.

Il serait trop long de raconter ici toutes les vicissitudes qui attendaient encore le pauvre Battaille avant le moment de son triomphe ; ainsi, après mille péripéties, il est admis comme débutant à l'Opéra Comique. Le jour de l'audition est choisi : c'est le 24 février 1848... Vous ne savez que trop ce qui l'empêcha de paraître !... Les émeutes, les clubs, et en un mot l'inquiétude, donnaient peu de temps pour penser aux arts ; Battaille se vit donc reculé de quelque temps encore. Mais la tranquillité semble renaître ; ses débuts sont repris : il doit jouer dans la *Fille du régiment* le 22 juin... et le 22 juin, vous le savez encore, tout Paris était sous les armes !

Enfin, le grand jour arrive pour lui ; il débute dans le chevrier du *Val d'Andorre*, et le public donne raison à Garcia en nommant son protégé un grand artiste !

Après le *Val d'Andorre*, Battaille a créé le *Toreador*, la *Fée aux roses*, le *Songe d'une nuit d'été*, la *Dame de Pique*, le *Carillonneur de Bruges*, *Marco Spada*, et enfin, toujours travaillant, toujours grandissant, il vient de mettre le comble à sa réputation et à sa gloire en créant avec tant d'art le superbe rôle que Meyerbeer, qui se connaît en chanteurs, lui a donné dans l'*Etoile du Nord*.

PAUL LE BRUN.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1



Melle DUPLESSY.
(Les Ingenus de Pontoise.)

Admon Rue de Lancry. 10.
Paris Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THEATRES DE PARIS

MLLE DUPLESSY

(VAUDEVILLE.)

L'enfant de la balle. — Un ménage béni. — M. Fouyou. — M. Delestre-Poirson. — Virginie et les fleurs du bon Dieu. — La *Mère de famille*. — *La calligraphe du Gymnase*. — Le théâtre de la Tour-d'Auvergne. — La *Chanoinesse* aux Folies-Dramatiques. — La *Visite du diable* et le général Guédéonoff. — Les roubles et le patriotisme. — Un mot de Mme Volnys. — *Pompette* et la *Dame aux Cobéas*. — Duplessy nous reste. — Engagement au Vaudeville.

Virginie Duhamel, qui, selon un usage fort commun au théâtre, a échangé son véritable nom contre celui de Duplessy, est ce qu'en langage de coulisse on nommait autrefois un *enfant de la balle*. Son père et sa mère étaient employés au théâtre du Gymnase, le premier comme placeur, la seconde comme préposée au bureau de location. C'était un mariage béni, s'il est vrai, comme beaucoup l'affirment, qu'une fécondité inépuisable soit une preuve certaine de la faveur céleste. On ne sait pas au juste le nombre des enfants dont madame Duhamel fit présent à son mari ; nous n'en avons connu que six, mais ils étaient tous bien portants, bien alertes, bien ingambes, et, ce qui ne gâte rien, malins et spirituels comme autant de petits diables. Tout Paris a connu et applaudi l'un d'eux, le quatrième, ce morveux de cinq ans qui, dans le rôle de Fouyou du *Maître d'école*, causait tant de tablature à cet imbécile d'Hyacinthe. Fouyou est grand garçon maintenant et fait partie, ainsi qu'un de ses frères, de la classe de danse du Conservatoire.

Madame Duhamel, la mère, était une femme charmante, d'un commerce doux et facile, d'une conversation à la fois solide et enjouée. M. Delestre-Poirson, directeur du Gymnase, professait pour elle une estime toute particulière ; elle était liée d'une étroite amitié avec mesdames Allan et Volnys, qui, chaque jour, avant ou après les répétitions, venaient passer quelques instants près d'elle dans le petit bureau où la confinaient les devoirs de son emploi. C'est à travers le grillage de cette espèce de cage qu'elle surveillait les jeux de ses enfants, qui, la plupart du temps, prenaient leur récréation sous le vestibule ou dans les couloirs du théâtre. Le soir, en sa qualité de placeur, leur père les alignait, en leur recommandant d'être bien sages, sur quelque banquette vide de l'orchestre, et l'on sait malheureusement que, dans les derniers temps de l'administration de M. Delestre-Poirson,

une pareille infraction aux règlements ne tirait pas à conséquence. Faut-il s'étonner qu'avec une éducation aussi spéciale, tous les petits Duhamel, et particulièrement le célèbre Fouyou, aient montré, dès le maillot, les plus heureuses dispositions pour les planches? Madame Duhamel, cependant, n'entendait nullement raison sur ce chapitre; par des motifs que nous ignorons, elle aurait pris le métier des comédiens en aversion, et sa répugnance sur ce point était si prononcée que, malgré sa déférence pour M. Delestre-Poirson, malgré les instances de son amie madame Allan, elle ne voulut jamais consentir à ce que sa fille Virginie jouât dans les pièces où figuraient des enfants, et notamment dans *Une Mère*, de M. Scribe. Dans les familles qui sont riches en enfants seulement, il faut que chacun des membres qui les composent contribue le plus tôt possible et dans la mesure de ses forces au bien-être commun; madame Duhamel dut donc se résigner de bonne heure à interrompre l'éducation, brillamment commencée, de sa fille Virginie, et dès l'âge de douze ans elle la mit en apprentissage chez une fleuriste. Virginie adorait les fleurs, mais les fleurs véritables, les fleurs vivantes et parfumées, les fleurs du bon Dieu, celles qu'elle élevait elle-même avec tant de soins et d'inquiétude sur le bord de la fenêtre de sa petite chambre blanche; en revanche, elle ne pouvait souffrir les fleurs de taffetas et de percale qu'il lui fallait tourner, gaufrer, coller et empeser sans relâche. Rien de moins poétique en effet, n'en déplaise à la Geneviève de George Sand, que ce travail mécanique qui consiste à imiter péniblement, avec des mains sales et poisseuses, les plus légers comme les plus suaves produits de la création. L'aspect même du métier a quelque chose de repoussant et d'ignoble. Là, un bouquet s'appelle une *botte*, une tige un *sept*, un calice un *culot;* ainsi des corolles, ainsi des pétales, ainsi des étamines, ainsi de toutes ces choses charmantes que Dieu lui-même, qui les a inventées, ne pourrait reconnaître sous leurs sobriquets de boutique.

Virginie donc ne mordait que médiocrement au métier. Aux travaux de l'atelier elle préférait les courses extérieures, et quand il n'y avait pas de livraisons à rendre à domicile ou à porter aux acheteurs, elle câlinait le patron pour qu'il lui permît d'aller lui acheter du tabac. A ce compte, son apprentissage eût pu se prolonger indéfiniment; une circonstance bien malheureuse la ramena au bout de quelques mois sur le chemin du théâtre. Madame Duhamel venait de tomber malade, et comme l'emploi qu'elle occupait était le plus clair revenu de la famille, il importait beaucoup de ne pas le laisser passer en des mains étrangères. Virginie donc avait été proposée à M. Delestre-Poirson pour remplacer sa mère. Malgré son jeune âge (elle venait à peine d'atteindre sa douzième année), elle fut acceptée et installée le même jour derrière les treillages du bureau de location. C'est

ainsi qu'elle devint, encore enfant, la providence de tous les siens, et c'est elle, peut-être, qui a suggéré à MM. Dennery et Gustave Lemoine l'idée de leur charmante pièce, la *Mère de famille*.

Avec cet emploi, si lourd pour son âge, elle cumulait celui de calligraphe, j'allais dire d'écrivain public du Gymnase. Elle possédait en effet, et elle possède encore une écriture qui eût fait envie à M. Joseph Prudhomme, et, de même qu'au dire de Figaro il ne se donnait pas dans toute l'Andalousie un coup de rasoir, de lancette ou de piston qui ne fût de sa façon, de même la direction ou les pensionnaires du Gymnase n'adressaient pas une lettre au roi, à la reine, aux ministres ou au commissaire de police du quartier, qui ne fût de la main de la petite Virginie. Ces légers services lui valaient, par-ci, par-là, quelques cornets de bonbons. Ce qui est mieux, sa bonne grâce à les rendre et sa complaisance à toute épreuve lui avaient concilié l'affection de tous les artistes. Tous désiraient l'avoir pour camarade, et il ne se passait pas de jour que quelque voix séductrice ne lui murmurât à l'oreille : Quand donc débuteras-tu, ma gentille Virginie ?

Ce jour devait enfin arriver. Madame Duhamel était morte après plusieurs années de souffrances, et la direction du Gymnase avait passé des mains de M. Delestre-Poirson à celles de M. Montigny. M. Édouard Lemoine, frère du nouveau directeur, devinant, sous la réserve dans laquelle la jeune buraliste avait cru devoir se renfermer par respect pour une volonté qui ne pouvait plus s'imposer, mais qui lui paraissait toujours aussi respectable, un talent dramatique plein de séve, d'originalité et de vigueur, l'engagea instamment à laisser là sa plume et sa feuille numérotée, à affronter bravement le feu de la rampe. Virginie résista longtemps ; peu à peu cependant elle se laissa persuader ; puis un beau jour elle alla solliciter quelques leçons de l'excellente madame Ménier, qui finissait par des conseils après avoir débuté par des exemples. Six mois après, mademoiselle Duhamel faisait avec éclat sa première apparition devant le public, sur la petite scène de la rue de la Tour-d'Auvergne, dans le rôle de la *Chanoinesse*. M. Mourier se trouvait *par hasard* dans la salle ; il est vrai que ce jour-là il avait, dit-on, dîné avec M. Édouard Lemoine ; quoi qu'il en soit, dès le lendemain, il envoya un engagement en blanc à la jeune chanoinesse, qui débuta peu de temps après aux Folies-Dramatiques, sous le nom de mademoiselle Duplessy, dans le rôle de Gabrielle, de *Ranisbert et compagnie*. Favorablement accueillie par le public, elle acheva de conquérir ses bonnes grâces par les brillantes créations d'Ernestine des *Domestiques de Paris*, et de Lucie d'*Une mauvaise nuit est bientôt passée*.

La même année, pendant les représentations de la *Visite du diable*, le général Guédéonoff lui offrit, au nom de l'empereur de Russie, un riche en-

gagement pour le théâtre impérial de Saint-Pétersbourg. C'était là un témoignage de haute distinction rarement dédaigné des artistes parisiens ; Mademoiselle Duplessy fut flattée du suffrage, mais ne fut pas tentée par les roubles. Est-ce au mépris des richesses, à l'amour du soleil ou au patriotisme qu'il faut faire honneur d'un tel désintéressement? Peut-être à ces trois causes réunies ; peut-être aussi en est-il une quatrième, la meilleure, celle qu'on ne dit pas ; tout ce que nous savons, c'est que madame Volnys, ors du voyage qu'elle fit à Paris quelque temps après, arriva furieuse chez la fille de son ancienne amie et lui dit en propres termes qu'*elle était bien bête, que* CELA *lui passerait et qu'elle se repentirait quand il ne serait plus temps*.

En attendant que CELA soit passé, si toutefois CELA dure encore, mademoiselle Duplessy continue à charmer par son jeu franc, correct, plein de distinction, l'heureux public des Folies-Dramatiques. Nous l'avons vue applaudie à outrance dans Pompette de la *Dame aux Cobéas*, Ernestine des *Ingénues de Pontoise*, Marie de *Thérèse ou une Honnête fille ;* c'est une bonne habitude que nous avons prise, et avec une artiste de talent comme mademoiselle Duplessy, il n'y a pas de danger que CELA nous passe.

Au moment où l'on imprimait cette biographie, nous apprenons l'entrée au Vaudeville de mademoiselle Duplessy, qui vient de débuter avec succès dans *Mesdames les Pirates*. Premier avantage remporté par la France sur la Russie.

LOUIS JUDICIS.

PARIS, IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



CHRISTIAN

(Une femme par interim)

Admon Rue de Lancry. 10. Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

CHRISTIAN

(FOLIES-DRAMATIQUES.)

Les chinois et les comédiens. — L'école mutuelle et le menuisier. — Le garçon de bureau à la Caisse d'épargne. — La troupe des fondeurs. — Les chamarreuses en vacances. — Le *Sonneur de Saint-Paul* à Argenteuil. — *Hernani* et le *Gamin de Paris*. — Cabrion. — L'ultimatum du directeur de la Caisse d'épargne. — Le flagrant délit et la *Tour de Nesle*. — La troupe de Stockley. — Cœlina, Truguelin et le gendarme. — Les *Grognards* aux Folies-Dramatiques.

Bien des gens se figurent qu'on arrive de plain-pied au théâtre, et que le premier venu, pourvu qu'il ne soit ni trop borgne, ni trop bossu, ni trop bancal, peut se faire comédien avec la même facilité que vous et moi pouvons ouvrir un débit de *chinois* ou une boutique de bonneterie. Il n'en va pas tout à fait ainsi, et plus d'un que je pourrais nommer, avant de trôner en autocrate sur les planches d'un théâtre impérial, a dû passer par toutes ces péripéties, par tous ces déboires, par toute cette vie de lutte, de misère et aussi d'intrépide courage dont le *Roman comique* nous a transmis la tradition avec les aventures de l'immortel Ragotin. Il ne manque pas de moralistes moroses, toujours prêts à jeter la pierre à ces pauvres diables d'artistes nomades qui vont de bourg en bourg et de foire en foire promener leur garde-robe impossible et leur génie *incompris*. C'est quelque chose pourtant que d'avoir foi dans sa vocation, de ne reculer devant aucun obstacle, et de marcher droit à son but sans s'inquiéter des quolibets, des applaudissements ironiques, et, ce qui est pire mille fois, de l'hypocrite compassion de la foule. C'est cette foi robuste, obstinée, inébranlable, qui soutint le courage de Molière au début de sa carrière théâtrale, et qui l'empêcha de désespérer de l'avenir, lorsqu'il s'évertuait sans trop de succès à arracher quelques bravos et quelques écus aux bourgeois de Pézénas.

De même qu'un grand nombre de ses confrères, — je dis des plus haut placés et des plus célèbres, — Christian dut passer par un apprentissage rude et laborieux. Son père, nommé Perrin, était garçon de bureau à la Caisse d'épargne, et n'avait d'autre fortune que les appointements de son modeste emploi. Après quelques années perdues plutôt qu'employées à l'école mutuelle du quartier, le jeune Christian fut placé chez un maître menuisier, qui lui inculqua, avec force taloches, les premiers principes du métier. Je dis les premiers principes, parce qu'il n'est pas certain que, malgré les sept années qu'il passa à l'atelier, notre futur artiste soit jamais devenu très-fort sur les arcanes de la moulure et de la plinthe : on assure

qu'au rabot de son patron il préférait de beaucoup celui de maître Adam [1], le joyeux menuisier de Nevers, et que ce n'est pas précisément devant l'établi qu'il s'adonnait au culte des chevilles. Enfin, lorsqu'à force de manier la scie et le maillet ses bras eurent acquis une vigueur convenable, Christian, se jugeant assez robuste pour épousseter des cartons et pour cacheter des enveloppes de lettres, sollicita et obtint, comme son père, un emploi de garçon de bureau à la Caisse d'épargne. Six mois ne s'étaient pas encore écoulés, qu'il s'aperçut que l'administration n'était pas encore son fait et qu'il n'avait qu'une vocation médiocre pour les fonctions publiques. Le hasard l'avait mis en rapport avec quelques comédiens ; grand hasard, en effet, car ce n'est guère à la Caisse d'épargne qu'il faut s'attendre à rencontrer les insoucieux enfants de Thalie et de Melpomène. Aussitôt sa tête travaille, son imagination s'exalte; il n'a ni repos ni trêve qu'il n'ait essayé, lui aussi, d'attendrir, d'égayer ou de terrifier ses semblables. Une occasion se présenta bientôt. Une partie de la banlieue, malheureusement c'était celle qui ne possède pas de théâtres, était alors exploitée par une troupe d'amateurs, composée d'une douzaine d'ouvriers en métaux, bien connue sous la dénomination de *troupe des fondeurs*. Ces braves gens, leur ouvrage terminé, partaient en bande pour Argenteuil, pour Courbevoie, pour Franconville ; s'installaient dans la première guinguette ou dans la première grange venue, et mettaient tant de précipitation à revêtir ce qu'ils appelaient naïvement leurs costumes, qu'ils ne prenaient même pas le temps de se laver les mains et le visage ; la suie de la forge leur tenait lieu de blanc et de rouge. Quant aux actrices, elles se recrutaient dans l'aimable corporation des chamarreuses sans emploi et des piqueuses de bottines en vacances. Grâce à de puissantes protections, et bien qu'il eût la malheureuse habitude de se laver les mains, le jeune Christian parvint à se faire admettre dans la troupe enfumée des fondeurs. Il débuta à Argenteuil par le rôle du Sonneur de Saint-Paul, et il obtint un succès si miraculeux, que ses camarades, jugeant qu'un gaillard de cette trempe était propre à tous les emplois, lui firent jouer, quelques jours après, Bilboquet des *Saltimbanques*. Pendant un an, ce fut une suite non interrompue d'enivrements et de triomphes. Montmorency, Corbeil, Arpajon, Longjumeau, l'applaudirent tour à tour sous le béret montagnard de Hernani et sous le bonnet de papier du Gamin de Paris. Mais, hélas ! au plus fort de ses succès, une catastrophe imprévue vint lui apprendre à ses dépens que, en dépit du proverbe, les lauriers ne préservent pas de la foudre. Il avait joué la veille, à la grande jubilation des habitués du théâtre de Belleville, Cabrion, du *Ménage de Rigolette*. Il savourait encore, en promenant nonchalamment son plumeau sur les cartons de la Caisse d'épargne, le bruit

(1) Maître Adam a publié deux recueils de chansons dont l'un a pour titre le *Rabot* et l'autre les *Chevilles*.

flatteur des applaudissements, lorsqu'un violent coup de sonnette l'arracha à ses douces rêveries. Il se précipita vers le cabinet du directeur, mais il s'arrêta cloué sur le seuil à l'aspect du visage irrité qui s'offrit à ses yeux. M. Prévost tenait à la main un petit carré de papier rose, dans lequel Christian reconnut sur-le-champ le programme de la représentation de la veille. L'infortuné! son nom y étincelait en toutes lettres et en vedette! Toute dénégation était donc impossible. Après quelques instants de silence, le dialogue suivant s'établit : « C'est vous, monsieur, qui avez joué ce rôle de Cabrion à Belleville? — Hem ! — Ainsi on ne m'avait pas trompé ; c'est bien votre nom qui figure sur cette pancarte? — Hum ! — Un nom honorable, monsieur ! c'est une justice que je me plais à rendre aux vertus de votre père. — Hem ! hem! — Et vous n'avez pas craint de le prostituer d'une façon aussi scandaleuse! — Hum! hum! — Allons! asseyez-vous là, près de cette table, et écrivez. Je vous laisse le choix, ou votre démission, ou l'engagement formel de ne plus remettre les pieds sur de vils tréteaux. » Pris au dépourvu par ce terrible ultimatum, notre ami Christian se gratta l'oreille, ferma les yeux, réfléchit pendant quelques minutes; puis, lorsque, tout compte fait, il eut constaté mentalement que la carrière de Talma lui avait rapporté jusqu'alors plus de gloire que de profit, il se décida, non sans étouffer un soupir, à signer la renonciation que le gouvernement exigeait. Mais quoi! essayez d'arrêter l'oiseau dans son vol, le vent dans sa course, le ruisseau dans sa pente!... Un mois ne s'était pas écoulé, que Christian, surpris à Saint-Germain par un de ses chefs en flagrant délit de *Tour de Nesle*, dut cette fois définitivement se démettre de ses importantes fonctions. C'était en 1845 ; il avait vingt-quatre ans, bon pied, bon œil et surtout grand appétit. Comme cette dernière qualité devenait un défaut de premier ordre dans la troupe des fondeurs, Christian se mit sérieusement à chercher fortune ailleurs, et il s'engagea pour l'emploi des premiers rôles et des premiers comiques dans la troupe de Stockley, qui exploitait par privilége Chartres, Nogent-le-Rotrou, Châteaudun et Dreux. La troupe se composait de six hommes et de quatre femmes, ce qui ne l'empêchait pas de jouer la *Nonne sanglante*, *Périnet Leclerc*, et au besoin les *Pilules du diable;* on remplaçait, quand il était nécessaire, les personnages absents par un jeu de scène, et les décors par de la musique. C'est ainsi que, dans *Cœlina ou l'Enfant du mystère*, Christian représentait en même temps le traître Truguelin et le gendarme chargé de l'arrêter. Sous l'habit de Truguelin, il s'écriait : « Ciel ! j'aperçois un gendarme, fuyons! » ce qu'il exécutait; puis il rentrait déguisé en gendarme en disant : « Grâce à Dieu, j'ai arrêté le scélérat! » C'est ainsi encore que, dans le rôle de Buridan, il s'écriait avec indignation, en apercevant un unique manant aux prises avec Philippe d'Aulnay : « Un manant contre un gentilhomme! un contre un! c'est trop! » Puis, aidé de Philippe

d'Aulnay, il tombait à bras raccourci sur le manant, qui s'esquivait par la fenêtre. Quant aux costumes, il n'en faut point parler.... A Dreux, dans la *Grâce de Dieu*, Christian, faute d'un habit de mousquetaire, joua Arthur de Sevry en uniforme de garde nationale.

Ce métier infernal n'était pourtant pas sans plaisir ni profit. A défaut de la fortune, le talent arrivait, un talent vrai, franc et original, qui fixa bientôt sur le jeune artiste les regards d'un habile connaisseur. M. Boulé vit jouer Christian, le recommanda vivement à son ami Lajarriette. Celui-ci n'hésita pas à engager un artiste inconnu encore, mais dont il était dès lors facile de prédire l'avenir, et Christian entra aux Délassements-Comiques en avril 1847 ; toutefois ce ne fut que l'année suivante, après la mort du malheureux et regrettable Sévin, qu'il prit à ce théâtre la position que son talent lui assignait. *Claude le Ribotteur*, Bamboche, de *Polkette et Bamboche*, Annibal, de *Sur la gouttière*, et quelques heureuses créations dans des revues de fin d'année, le firent remarquer de M. Mourier, qui lui offrit, au commencement de 1849, un engagement avantageux aux Folies-Dramatiques. Christian débuta à ce théâtre avec un éclatant succès dans Bamboche, du *Mobilier de Bamboche*; puis il créa avec bonheur plusieurs rôles de l'emploi des Achards. Bientôt il joignit à cette spécialité celle des *grognards*, qu'il sut rendre avec tant de fidélité et de rondeur dans le général Bouchenot et le tambour-maître Mazagran. Bouginier, de la *Femme par intérim*, Jérôme, des *Postillons de Crèvecœur*, Dickson, de *Diana la Créole*, Dumortier, de la *Perruque de mon oncle*, sont encore des créations qui feraient honneur aux artistes les plus distingués, et qui, dès aujourd'hui, présagent à Christian la plus brillante carrière.

LOUIS JUDICIS.

PARIS — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





DEJAZET

(Costume de Ville)

Admon Rue de Lancry 10. Paris. Lith, Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

DÉJAZET

(VARIÉTÉS)

PREMIÈRE PARTIE.

Qu'est-ce que Déjazet? — La rue Saint-Lazare. — La grande sœur Thérèse. — L'École de danse de l'Opéra. — Le théâtre des Capucines. — Fanchon toute seule. — Les premiers appointements et feux de Déjazet. — Le fouet et le pain sec. — Les jeunes artistes. — L'amour et les sirènes. — Le théâtre de la rue de Thionville. — Barré. — La fée Nabotte. — Minette. — La première barricade. — En province. — Les *Petits Braconniers*. — *Brunet et Pauline* — La deuxième barricade. — Débuts à Lyon. — Solomé et Mlle Hugens. — Troisième barricade. — A Bordeaux. — Mlle Elisa Jacobs. — Quatrième barricade. — Le Gymnase. — Le qu'en dis-tu? de Déjazet. — Le théâtre des Nouveautés. — Fin des barricades. — Les portes qui se ferment et les portes qui s'ouvrent.

Quand on sait aimer et plaire,
A-t-on besoin d'autre bien?...
J.-J. ROUSSEAU.

Et moi j'en ris, tant je suis bonne fille.
BÉRANGER.

Est-ce un sylphe? une salamandre? un feu follet? un ange? un démon? le lutin Trilby? le génie Ariel? ou la fée Titiana? ou plutôt ne serait-ce pas une fauvette, un rouge-gorge, un oiseau de paradis, un colibri, un bengali? à moins que ce ne soit un écureuil, un lézard, une gazelle, un ver luisant ou un papillon. Ma foi, puisque je suis forcé de vous dire ce que j'en pense, je vous avouerai que je crois bien que c'est un composé de tout cela. Ce qu'il y a de certain, c'est que cet esprit, subtil et léger, qui s'appelle aujourd'hui Virginie Déjazet, surgit un jour de terre ou bien tomba du ciel, rue Saint-Lazare. Là elle trouva une grande fille du nom de Thérèse, qui la reçut dans ses bras en lui disant : « Je suis ta sœur, viens avec moi. » Virginie, qui ne la connaissait ni d'*Ève* ni d'*Adam*, se dit sans doute : Autant celle-là qu'une autre; et l'alliance fut contractée à dater de ce moment. La grande Thérèse était danseuse à l'Opéra ; elle pensa naturellement à faire suivre la même carrière à sa petite sœur. Virginie Déjazet elle, devenir une danseuse ! mais il fallait pour cela donner un démenti au proverbe, et les élèves de Therpsichore, mâles ou femelles, y auraient mis opposition.

Virginie Déjazet avait cinq ans, dit-on, lorsqu'elle quitta la classe de danse de l'Opéra pour entrer au théâtre des Capucines, lequel était situé sur l'emplacement de l'antique couvent des religieuses de ce nom, et qui a

fait place depuis à la rue de la Paix. Elle débuta (non pas la rue de la Paix), Virginie, par le rôle de *Fanchon toute seule.* Elle s'y montra si grande comédienne déjà, que le public, pour lui témoigner toute sa satisfaction, l'accabla d'une pluie d'oranges, de bonbons et de couronnes... en pain d'épices. Il en fut ainsi pendant cent représentations. C'était non-seulement les feux, mais encore les seuls appointements qu'elle reçût à ce théâtre. La pauvre mignonne eut quelquefois des amendes à supporter; c'était la grande sœur qui s'était chargée de les lui infliger. Elles étaient de deux sortes, *le fouet ou le pain sec.* Il y eut des occasions où l'on doubla les amendes.

Un an après, Virginie entra au théâtre des Jeunes Artistes, lequel avait dressé sa tente rue de Bondy, au coin de la rue de Lancry. aujourd'hui c'est un épicier qui le remplace; peut être qu'en cherchant bien, trouverait-on dans ses archives une pièce à grand spectacle ayant pour titre : les *Sirènes ou les Sauvages de la montagne d'Or*, par le citoyen Hapdée (style de l'époque). C'est dans cet ouvrage que Virginie se montra pour la première fois sous les traits de l'Amour. Le public s'y méprit, tant la copie se rapprochait de l'original, et comme on sait que ce petit dieu ne peut se tenir en place, Virginie prit son vol et vint s'abattre au théâtre des Jeunes Elèves, rue de Thionville. Virginie fut engagée pour tenir l'emploi des jeunes premières; elle avait sept ans alors. Un décret impérial de 1807, qui supprimait plusieurs petits théâtres, frappa celui des Jeunes Elèves. Mais Virginie avait une réputation trop colossale, proportionnée à sa taille, pour ne pas trouver un engagement. Le collaborateur de Radet et Desfontaines, Barré, directeur du Vaudeville, avait eu occasion de la voir jouer, et il l'engagea, non pas pour les grandes coquettes, mais pour tenir l'emploi des *enfants.* Cela blessa, dit-on, l'amour-propre de Virginie, qui se sentait déjà artiste jusqu'au fond de l'âme; elle en prit bien vite son parti. Bouilly, l'auteur des *Contes à ma fille*, fut le premier qui lui offrit un rôle. Il venait de lire un vaudeville en deux actes, la *Belle au bois dormant*, en collaboration avec Dumersan. Virginie fut chargée du rôle de la fée Nabotte. C'était bien la peine de mettre dans son engagement qu'elle jouerait les enfants, pour lui donner ensuite un rôle de vieille, bien laide, bien bourgeonnée, marchant au moyen d'une béquille, et méchante! méchante comme deux ânes rouges à la fois. Eh bien! Virginie, si jolie en Amour, se met à se grimer. Son rôle était important, elle l'étudie, le compose de façon à surprendre tous les habitués de l'orchestre, qui, je vous prie de le croire, n'étaient pas faciles à contenter; quant au parterre, on sait qu'aux premières représentations il est toujours disposé à l'indulgence. C'est une affaire convenue d'avance. Eh bien! ce grand succès obtenu par Virginie en lui fut pas d'un grand secours, on la négligea, puis on n'eut plus l'air d'y faire attention par la suite... Il est vrai qu'il y avait alors au Vaudeville une actrice d'un grand talent aussi et qui était en possession, bien avant elle, de la faveur du public. C'était Minette; tous les rôles lui arrivaient en passant devant la pauvre Virginie, qui, malgré ce crève-cœur, conserva sa patience jusqu'en 1817, où Désaugiers prit les rênes du Vaudeville. N'ayant pu s'entendre avec lui, elle alla jouer quelque temps en province.

En revenant de son voyage, Virginie va frapper à la porte des Variétés. Brunet tire le cordon... La voilà entrée, elle débute par un travesti... dans les *Petits Braconniers ou les Ecoliers en vacances*, vaudeville de Merle et Brazier. Pauline, qui avait créé ce rôle, ne peut pardonner à Virginie le succès qu'elle y obtient. Or, si Brunet dirigeait le théâtre des Variétés, Pauline dirigeait Brunet... Que de barricades n'avait-elle pas à franchir pour arriver à se faire une place au théâtre !... Première barricade, Minette... deuxième, Pauline, et nous ne sommes pas au bout... Mais Virginie a du cœur, du courage, de la volonté et des jambes de chamois, elle les franchira toutes.

Elle s'engage pour Lyon, où elle débute par le rôle de Laure, dans la *Leçon de botanique*, vaudeville d'un immortel nommé Dupaty, lequel est mort depuis plusieurs années. Après la *Leçon de botanique*, elle joue *Angéline ou la Champenoise*. Comme toujours, elle enlève tous les suffrages; mais, comme toujours aussi, après le succès le revers de la médaille. M. Solomé, qui était alors directeur de la scène de Lyon, était à son tour dirigé par mademoiselle Hugens, que nous avons vue au théâtre de la Gaîté, à Paris... Et mademoiselle Hugens fut la troisième barricade qui s'offrit à Virginie ; elle la franchit comme les deux premières, pour venir demander aide et protection aux Bordelais. Les habitants des bords de la Garonne sont des gens de trop d'esprit pour n'avoir pas reconnu tout de suite que Virginie était femme à leur en revendre, aussi lui ouvrirent-ils les bras spontanément; mais cela n'eut qu'un temps. Il y avait alors au théâtre de Bordeaux une petite actrice sans talent, mais fort jolie, osant tout et permettant tout, qu'on nommait Elisa Jacobs; on l'a vue plus tard au théâtre de la Porte-Saint-Martin. Elle comptait beaucoup d'amis dans la capitale de la Gascogne. Virginie Déjazet (ce fut à cette époque qu'elle crut devoir reprendre son nom de famille) devait naturellement lui porter ombrage par son talent; elle ameuta contre elle tous ses partisans, tous ceux qui portaient ses couleurs... Nous sommes arrivés à la quatrième barricade... Un homme présente sa main à Déjazet pour la franchir, c'est M. Delestre Poirson, qui venait d'ouvrir le théâtre du Gymnase sur l'emplacement de l'ancien cimetière Bonne-Nouvelle. Il lui offre un engagement, et Déjazet fait sa rentrée à Paris en janvier 1821. Elle choisit pour son rôle de début Marianne, dans *Caroline*, comédie de MM. Scribe et Menissier, qui avait été jouée pour la première fois sur le théâtre du Vaudeville. Arrive Léontine Fay. Alors Virginie Déjazet crée le rôle de Léon, jeune lycéen, dans la *Petite Sœur;* Octave, dans le *Mariage enfantin*. Puis vient la *Petite Lampe merveilleuse*, la *Loge du portier*, etc., etc., etc. Dans Antonine, du *Plus beau jour de la vie*, elle avait un moment superbe, c'est quand elle disait, en parlant de son mari : « Maman, il exige ! » C'était aussi beau, dans son genre, que le : « Qu'en dis-tu ? » de *Manlius*, par Talma.

Virginie Déjazet, par ses créations et l'amitié que lui témoignaient son directeur et les auteurs, se croyait fixée pour toujours au Gymnase, quand on engagea Jenny Vertpré, une actrice d'un bien joli talent aussi ; sans cela est-ce que Déjazet se serait inquiétée de son entrée au Gymnase ? mais elle semblait pressentir ce qui allait lui arriver. On n'écrit plus pour elle, les auteurs ne voient plus que Jenny : Scribe, lui surtout, qui faisait la pluie

et le beau temps... Enfin il lit aux acteurs le *Mariage de raison*, et donne le rôle de madame Pinchon à Jenny Vertpré. Ce fut un coup de poignard pour Déjazet, dont la blessure n'est pas encore cicatrisée. Aussi, à compter de ce moment, elle ne songea plus qu'à rompre son engagement avec M. Poirson. Jenny Vertpré fut la cinquième barricade qui se présenta sur son passage. Enfin, le 5 juin 1828, Déjazet, qui était parvenue à quitter le Gymnase, débutait au théâtre des Nouveautés (place de la Bourse), par le rôle de Catherine, dans le *Mariage impossible*, vaudeville en deux actes de MM. Mélesville et Carmouche. Elle joue successivement dans *Henri IV en famille*, avec Potier, les *Suites d'un mariage de raison*, où elle prouve, dans le rôle de madame Pinchon, qu'elle aussi était capable de le comprendre et de le bien jouer; ensuite le *Fils de l'homme*, où elle représentait le duc de Reichstadt avec tant d'âme et de dignité... les *Trois Catherines*, *Valentine*, *Isaure*, *Bonaparte à l'école de Brienne*, et tant d'autres dont le détail deviendrait beaucoup trop long.

Madame Albert, par son talent, régnait en souveraine, et comme Déjazet craignait sans doute une sixième barricade et qu'elle commençait à s'en fatiguer, elle chercha un moyen de défense. Elle avait remarqué dans sa vie d'artiste qu'il n'y en avait qu'un offrant des chances réelles. Elle se dit, puisque c'est M. Bossange qui dirige le théâtre, arrangeons-nous pour diriger M. Bossange. A compter de ce moment, il ne fut plus question de barricades, pour Déjazet du moins.

Au moment où le théâtre des Nouveautés fermait ses portes, le Palais-Royal ouvrait les siennes. Or, comme de la place de la Bourse au Palais-Royal il n'y a que quelques pas à faire, Déjazet fit son entrée, le 6 juin 1831, dans la bonbonnière de MM. Dormeuil et Charles Poirson.

TH. NÉZEL.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



PROSPER GOTHI.

(La Marquise de Tulipano.)

Adm^on Rue de Lancry, 10.

Paris, Lith. Prodhomme Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

PROSPER GOTHI

(PALAIS-ROYAL)

Il y a des gens véritablement privilégiés de la nature : les uns jouissent d'une éternelle jeunesse; d'autres, atteints d'une vieillesse prématurée, ont au moins sur les premiers cet incontestable avantage de ne changer que peu ou point.

Nous classerons M. Laferrière dans la première catégorie ; quant à notre ami Prosper, il représentera la seconde. Il y a plus de vingt ans que Prosper Gothi joue les ganaches, les perruques, les pères dindons, les vieux chauves, les portiers pelés et hargneux, les propriétaires cacochymes et quinteux, enfin tout ce qui existe au théâtre en fait de vieilles caricatures. Il a passé successivement par toutes les créations de Tiercelin, de Potier, d'Odry, de Brunet, de Vernet. Il a partagé leurs travaux, il a vu la fin de tous ces grands artistes. Il y a de cela bien longtemps, ma foi ! A peine monté sur le théâtre, Prosper Gothi était plus vieux que Potier, plus contrefait que Tiercelin, plus goutteux que Vernet, plus rachitique que Brunet, d'une excentricité aussi comique, aussi communicative et souvent plus vraie que celle d'Odry. — Allez voir jouer Prosper Gothi, vous offrirez de parier, j'en suis sûr, qu'il réunit à lui seul l'âge de tous ; moi, qui sais à quoi m'en tenir, je ferais comme vous. L'âge n'existe point au théâtre, on n'a réellement que celui que l'on paraît avoir. Après trente années de bons et loyaux services, mademoiselle Anaïs, jadis sociétaire de la Comédie-Française, s'est retirée à l'âge de vingt-cinq ans. Prosper Gothi, lui, est entré au théâtre à l'âge de soixante-dix ans; il n'a pas vieilli depuis, au contraire.

Prosper Gothi est né au mois d'août 1807. Il apprit l'art dramatique à la rude école des frères Seveste, en compagnie de Bressant, de Brindeau, Maillart, Alcide Tousez, Sainville, etc., etc.; et le service était dur, je vous en réponds. Les frères Seveste ne plaisantaient pas pour le travail. A

cette époque, les théâtres de banlieue comptaient pour quelque chose, les omnibus n'existaient point. Montmartre, Belleville, Montparnasse étaient encore un lieu de retraite pour les rentiers, un but de promenade pour les ivrognes; il y avait donc espoir de recettes. Aujourd'hui les rentiers prennent l'omnibus et viennent au spectacle à Paris. Quant aux ivrognes, ils préfèrent un litre de plus et un vaudeville de moins : le vin est si cher et l'esprit si bon marché.

Prosper resta longtemps à la banlieue, où il ruinait les directeurs par les appointements fabuleux, et jusqu'alors inusités, qu'il touchait. Avec les feux, les représentations à bénéfice et tous les accessoires, cela pouvait bien aller à quinze ou dix-huit cents francs.

Un jour, Dartois, directeur des Variétés, lui vit jouer à Montmartre le rôle de Potier dans *Antoine ou les Trois générations*; il l'engagea, ainsi que Bressant, qu'il avait vu dans la même pièce; il les fit débuter tous les deux dans le *Caleb* de Walter Scott. Nous laisserons de côté Bressant, dont nous n'avons point à parler ici, pour ne nous occuper spécialement que de notre ami Prosper Gothi. Par une circonstance malheureuse, cette soirée faillit être fatale au débutant; voici comment :

Un troisième personnage, une jeune actrice, faisait sa première apparition sur la scène des Variétés : mademoiselle Lefèvre, nièce du comédien de ce nom, remplaçait madame Albert dans le rôle de la chevrière. Cette artiste eut le malheur de ne pas plaire au public, et le public le lui fit durement sentir. A cette époque il manifestait sa volonté plus aigrement qu'aujourd'hui; un sifflet mal dirigé pouvait aller frapper en pleine poitrine le pauvre Prosper. Il n'en fut rien heureusement; pour établir, au contraire, une différence bien marquée, le parterre lui décerna à lui seul les bravos qu'il économisait sur les autres, et fit ainsi une ovation de ce qui n'eût été qu'un succès. — A quelque chose malheur est bon. — A la seconde représentation, mademoiselle Lefèvre fut remplacée par Élisa Jacobs, et tout alla pour le mieux.

Après avoir touché les rôles dans lesquels Bouffé avait laissé un nom célèbre, Gothi avait à lutter contre une réputation déjà établie. Il eut néanmoins des créations qui lui firent le plus grand honneur. Il se fit remarquer et applaudir auprès d'Odry, et partagea les suffrages du public dans *Monsieur Moufflet* (Philomèle). Plus tard, il contribua avec Vernet à la vogue immense de *Ma femme et mon parapluie, Prosper et Vincent, Madelon Friquet*, etc., etc. Il imprima un cachet d'originalité à quelques autres vaudevilles qui ne vécurent que grâce à lui; nous citerons particulièrement le *Porte-respect, C'est Monsieur qui paye*, et *Portier, je veux de tes cheveux*.

Jusque-là Prosper n'avait joué que des ganaches, des caricatures, invariablement couvert d'habits tabac d'Espagne, de chapeaux à cornes, et de bas chinés, enfin ce que l'on est convenu d'appeler au théâtre des grimes. Il se

présenta pour lui une occasion de prouver qu'il savait porter le frac, les bottes vernies et le gibus de nos costumes modernes. Il la saisit avidement ; voici à quel propos :

Un jour, Bayard, qui était alors directeur des Variétés, et qui se connaissait en acteurs (il est mort, nous pouvons en dire tout le bien que nous en pensons) ; Bayard, donc, prit à part son pensionnaire, lui passa un bras autour du cou, familiarité qu'il ne se permettait que dans les grandes occasions, et lui parla d'un rôle fort beau dont il voulait le charger. — C'est un vieux fat, ajouta-t-il, et je ne vois que vous pour lui donner, sans tomber dans la charge, ce cachet de comique que j'ai rêvé pour le personnage. — Prosper accepta et justifia toutes les prévisions des auteurs. *Léonce* fut un succès, un grand succès même. Bressant et Prosper Gothi se partagèrent les honneurs de la soirée. L'administration sut tirer bon parti de ce nouveau talent, et perfectionna un genre qui s'est perdu depuis. Prosper joua successivement *Fragoletta*, *Émile*, *Mon rival*, etc., etc. Nous n'entreprendrons pas de citer le nom de tous les ouvrages, car, s'il fallait énumérer toutes les créations de Gothi, la liste serait trop longue. Il s'agit de dix années d'un travail consciencieux.

Nous sommes en 1843 ; l'Ambigu venait de s'illustrer avec les *Mousquetaires*. Assez riche désormais pour se donner une troupe d'élite et de son choix, Antony Béraud fit à Prosper les propositions les plus avantageuses. Neuf années et des appointements brillants, telles furent les bases d'un traité qui fut signé de part et d'autre. Ce mariage, un peu entrepris à la hâte, ne tarda pas à être rompu par incompatibilité d'humeur. Mal à l'aise sur une scène où la grosse charge seule peut lutter avec les exagérations mélodramatiques, Gothi obtint la rupture de son engagement, prit immédiatement la route de Pétersbourg, et s'expatria pour un délai qu'il pensait être fort court.

Nous n'avons à notre disposition aucun télégraphe électrique, nos relations ont même toujours été fort restreintes avec ce pays beaucoup trop froid pour notre tempérament; nous étions dans la nécessité de laisser une lacune dans la biographie de Prosper Gothi, sans le hasard qui, sous la forme de Balzac, est venu nous donner *de visu* des nouvelles de notre ami. C'est donc par ouï dire que je remplis ce vide, que la modestie beaucoup trop exagérée de Prosper ne m'eût pas permis de combler.

Engagé pour un emploi secondaire, le seul qui fût vacant à cette époque, il monta de suite, lui et ses appointements, au rang de premier comique. Nous ne saurions trop insister sur ce titre de *premier comique*, qui, vu l'importance et la force de la troupe du Théâtre-Français en Russie, le plus riche du monde en talents de toutes sortes, a une signification plus grande qu'ici. Joignez à cela qu'il faut jouer tous les genres, et qu'il ne suffit plus, comme ici, d'avoir un type, mais qu'il faut les rendre tous. Ce qui vient à

l'appui de ce que nous disons, c'est le temps que Prosper Gothi passa à Saint-Pétersbourg; l'engagement primitif de trois années fut bientôt échangé contre un bail de dix, qui se traduisent toujours en une pension annuelle.

Mais, pour suivre autant que possible Prosper dans ses travaux, nous dirons, toujours d'après Balzac, qu'il débuta dans le *Bouffon du prince.* Quelques jours après, le second début se passa devant la cour. Il joua dans une résidence impériale *Mon rival* et l'*Opium et le champagne*, avec Esther, la transfuge des Variétés. Ici commence pour Gothi cette longue série de succès dont la munificence impériale marquait chaque étape par un cadeau.

Prosper Gothi créa au théâtre de Saint-Pétersbourg, avec ce bonheur constant que l'on est obligé de reconnaître au talent véritable, le rôle de Provost dans la *Famille Poisson*, la *Marquise de Senneterre*, et l'emploi comique dans quelques ouvrages du répertoire classique, Mosès Gelde du *Fils du diable*, où il fut rappelé avec Montdidier et madame Volnys ; Wourm, dans *Intrigue et amour*, où le succès fut égal, enfin tous les rôles importants des théâtres secondaires de la capitale.

De retour à Paris, Prosper Gothi ne resta point inactif. M. Dormeuil, l'habile directeur du théâtre du Palais-Royal, s'attacha cet artiste, le fit débuter dans le *Télégraphe électrique*, et compléta ainsi cette troupe si désopilante, qui, depuis la création, fait la fortune de ce bienheureux théâtre.

Si maintenant on nous demande notre avis, à nous, sur Prosper Gothi, sur son mérite et son talent, nous dirons tout simplement que, lié avec lui d'une de ces bonnes et anciennes amitiés qui augmentent les qualités en atténuant les défauts, nous nous récusons personnellement. Si nous avons dit de lui quelque bien, c'est au suffrage du public et non à nous qu'il faut s'en prendre. Nous avons été élogieux pour être vrai ; nous nous en réjouissons, puisque l'art et l'amitié y trouvent leur compte. — Le public dit que Prosper Gothi est un artiste d'un mérite éprouvé; nous ne contredirons pas le public. Il l'applaudit des deux mains; comme lui et avec lui, nous nous mettrons au parterre et nous l'applaudirons : la vérité avant tout, l'amitié après.

MAX DE RÉVEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH. 1.





MADELEINE BROHAN.

(Le Verre d'Eau.)

Admon Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers. 69

LES THÉATRES DE PARIS

Mlle MADELEINE BROHAN

(COMÉDIE-FRANÇAISE)

Une biographie impossible. — L'œuf de Léda. — Le spectacle derrière un mur. — Naissance de mademoiselle Madeleine Brohan. — Ses goûts bizarres dans ses cinq premières années. — Causes déterminantes de sa vocation. — Ses succès au Conservatoire. — Ses débuts à la Comédie-Française. — Reprises de rôles et créations. — Madame Mario Huchard. — Bon sang ne peut mentir.

C'est un singulier métier que celui de biographe! Dès qu'une individualité se fait jour à travers les rangs pressés de la foule et attire les regards du public, vous entendez mille voix s'écrier : « Quel est ce nouveau venu qui s'empare sans façon d'une si belle place au soleil? D'où sort-il? Qu'a-t-il fait jusqu'à présent? Par quels essais, par quelles tentatives s'est-il préparé au rôle qu'il joue aujourd'hui? » Et aussitôt, à l'exemple de ces esclaves nomenclateurs dont l'emploi consistait à donner à leurs maîtres toutes sortes de renseignements sur les passants qui s'en allaient par les rues de Rome, il vous faut répondre à toutes ces questions, satisfaire toutes ces curiosités. En vain vous vous écriez : « Mais je ne sais rien; mais le personnage que vous me désignez en est à ses premiers pas dans le chemin de la vie ; cette jeune fille sur laquelle vous m'interrogez n'a rien appris encore des choses de ce monde ; ces paroles que vous voyez se former sur ses lèvres, c'est la chanson que lui chantait sa nourrice ; cette nuance rose que vous admirez à l'extrémité de ses doigts effilés, c'est la trace d'un larcin qu'elle vient de commettre, il y a une heure, dans un pot de confitures ; on berce un enfant, on le caresse, on le mouche, mais on ne raconte pas sa vie ; les hommes sont comme les nations : ce n'est que lorsqu'ils ont vécu qu'ils ont une histoire ; déjà du temps d'Horace il était ridicule de commencer la biographie de Castor et de Pollux au sortir de l'œuf pondu par Léda, leur mère. » N'importe, il faut s'exécuter. C'est chose si tenace que la curiosité du public. Victor Hugo a dit que c'est déjà un spectacle très-intéressant pour la foule, qu'un mur derrière lequel il se passe quelque chose. Victor Hugo a raison ; il aurait pu même ajouter qu'en bien des cas l'obstacle est plus attrayant que les tableaux qu'il dérobe aux regards.

Ces réflexions me sont suggérées par la difficulté de la tâche qui m'est imposée aujourd'hui. Raconter la vie de mademoiselle Madeleine Brohan ! retracer, sans en omettre un seul, tous les grands événements qui ont signalé cette carrière de dix-sept ans, depuis les premiers vagissements du berceau jusqu'au jour du grand triomphe de la reine de Navarre ! c'est-à-dire raconter ce qui n'existe pas, chanter l'*Iliade* avant la fondation de Troye, faire l'histoire du monde avant la création !

Essayons, toutefois, et tant pis pour vous, chers lecteurs, si vous trouvez ces quatre pages un peu vides.

Madeleine Brohan est née à Paris, le 22 octobre 1833. Bon Dieu ! que viens-je d'écrire ? et quel concert de reproches retentit déjà à mes oreilles ! Proclamer tout haut l'âge d'une jolie femme ! c'est manquer de tact, de bon goût, de savoir-vivre. Vous avez raison, ami censeur, et j'efface la ligne fatale. Mais j'y pense ; il faudra bien que je vous dise tout à l'heure que mademoiselle Madeleine débuta à la Comédie-Française par le rôle de Marguerite, dans les *Contes de la reine de Navarre*, et qu'elle avait alors environ dix-sept ans. Me répondrez-vous encore qu'il est inutile de parler de ces dix-sept ans ? Ah ! pour le coup, je vous laisserai crier, mon cher ; ces dix-sept ans-là, voyez-vous, je ne les donnerais pas pour grand'chose, comme dit Montaigne ; ces dix-sept ans-là, c'est dix-sept couronnes, dix-sept salves d'applaudissements, dix-sept quartiers de noblesse ! et il n'en fallait pas tant, par ma foi, pour monter dans les carrosses du roi.

Je continue. Dès l'âge de trois ans, la petite Madeleine montra un goût très-prononcé pour les marrons glacés et les belles poupées d'Allemagne. A quatre ans, elle commença à épeler ses lettres sur des dominos à deux fins ; à cinq ans, elle assemblait assez correctement les syllabes, et n'aimait rien tant que de jeter des morceaux de brioche, voire des brioches entières, à l'éléphant du Jardin des Plantes. A six ans... « Ah ! halte-là, s'il vous plaît ; la belle histoire que vous nous contez là ! — C'est celle de toutes les petites filles du monde, j'en conviens. Vous attendiez-vous donc à ce que Madeleine inventât, dès le berceau, les esprits frappeurs, les tables tournantes ? — Non, sans doute ; mais le théâtre, monsieur ! parlez-nous donc du théâtre ! — Soit. A quinze ans, mademoiselle Madeleine Brohan entra au Conservatoire... — Mais, dans l'intervalle, monsieur ! dans l'intervalle ! entre six et quinze ans, que fit-elle ? — Ma foi, je n'en sais rien, et si vous tenez à l'apprendre, allez le lui demander à elle-même. Elle vous répondra vraisemblablement comme moi. Ce que je suppose, et ce que vous êtes parfaitement libre de supposer aussi, c'est que l'exemple de sa mère, madame Suzanne Brohan, et celui de sa sœur Augustine, déterminèrent sa vocation pour le théâtre. Rien n'est contagieux comme l'exemple, vous le savez, monsieur. Massillon a composé sur ce texte un de ses plus beaux sermons, et Rabelais, avant lui, s'en était autorisé pour pousser l'un sur

l'autre les moutons de Panurge. Admettons donc ceci comme un fait acquis à l'histoire. Les lauriers de sa mère et de sa sœur empêchaient la jeune Madeleine de dormir, et lorsque, par hasard, la fatigue l'emportant sur ses préoccupations habituelles, elle se laissait aller pour un moment aux douceurs du sommeil, elle se réveillait bientôt en sursaut au bruit des applaudissements dont son imagination renvoyait l'écho à ses oreilles. » Voilà une période passablement ronflante, et bien difficile serait celui qui ne s'en déclarerait satisfait.

Pour la seconde fois, je poursuis. A l'âge de quinze ans, Madeleine Brohan entra au Conservatoire. Comme sa sœur, elle reçut les leçons inappréciables de Samson ; comme sa sœur, elle remporta le premier prix de comédie. M. le ministre de l'intérieur voulut placer lui-même sur son front la couronne qu'elle avait si noblement conquise; mais cette joie et cet honneur manquèrent au bonheur de la jeune élève ; retenue au lit par une fièvre ardente, elle ne put assister à son premier triomphe.

En ce temps-là, M. Scribe venait d'achever les *Contes de la reine de Navarre*, et il allait partout s'inquiétant d'une comédienne de taille à porter le rôle principal de la pièce. Les succès de mademoiselle Brohan au Conservatoire l'avaient déjà rendue célèbre; l'auteur de *Bertrand et Raton* et du *Verre d'eau* voulut juger par lui-même la jeune comédienne ; elle monta, comme on dit, une représentation, et, le soir même, M. Scribe, enthousiasmé, comme devait bientôt l'être tout le public de la Comédie-Française, la pria d'accepter le rôle de Marguerite.

J'emprunte ici à M. Eugène Laugier, comme je l'ai fait pour mademoiselle Augustine Brohan, quelques lignes qui expriment admirablement l'étonnement causé par l'apparition de mademoiselle Madeleine.

« Les débuts de mademoiselle Madeleine Brohan ont produit une sensation profonde. Elle fait époque, et s'est posée comme un véritable événement dramatique. Pour trouver un équivalent à un retentissement pareil, il faut remonter très-loin dans l'histoire du Théâtre-Français, jusqu'aux débuts de mademoiselle Leverd et de mademoiselle Mante. Ceux-ci sont très-riches d'espérances; ils promettent beaucoup, et mademoiselle Madeleine aura beaucoup à tenir. Qu'elle nous rende Célimène, Sylvie, Araminte, rôles divins qu'on n'entrevoit que par des échappées lointaines, et la maison de Molière se réjouira, et le grand art de la comédie aura retrouvé une interprète dans la personne d'une de ses plus gracieuses individualités.

« Le talent de mademoiselle Madeleine Brohan est un talent vigoureux. La dernière des Brohan a la jeunesse, la beauté, un éclat extraordinaire, le regard vif et pénétrant, le sourire charmant, le geste rapide et net, la diction pure, la physionomie gracieuse et spirituelle, un charme exquis. Son organe est riche, doux et grave tout ensemble ; il a de la souplesse, il a de l'ampleur. Mademoiselle Madeleine lance le mot avec adresse ; elle dit juste et bien, et

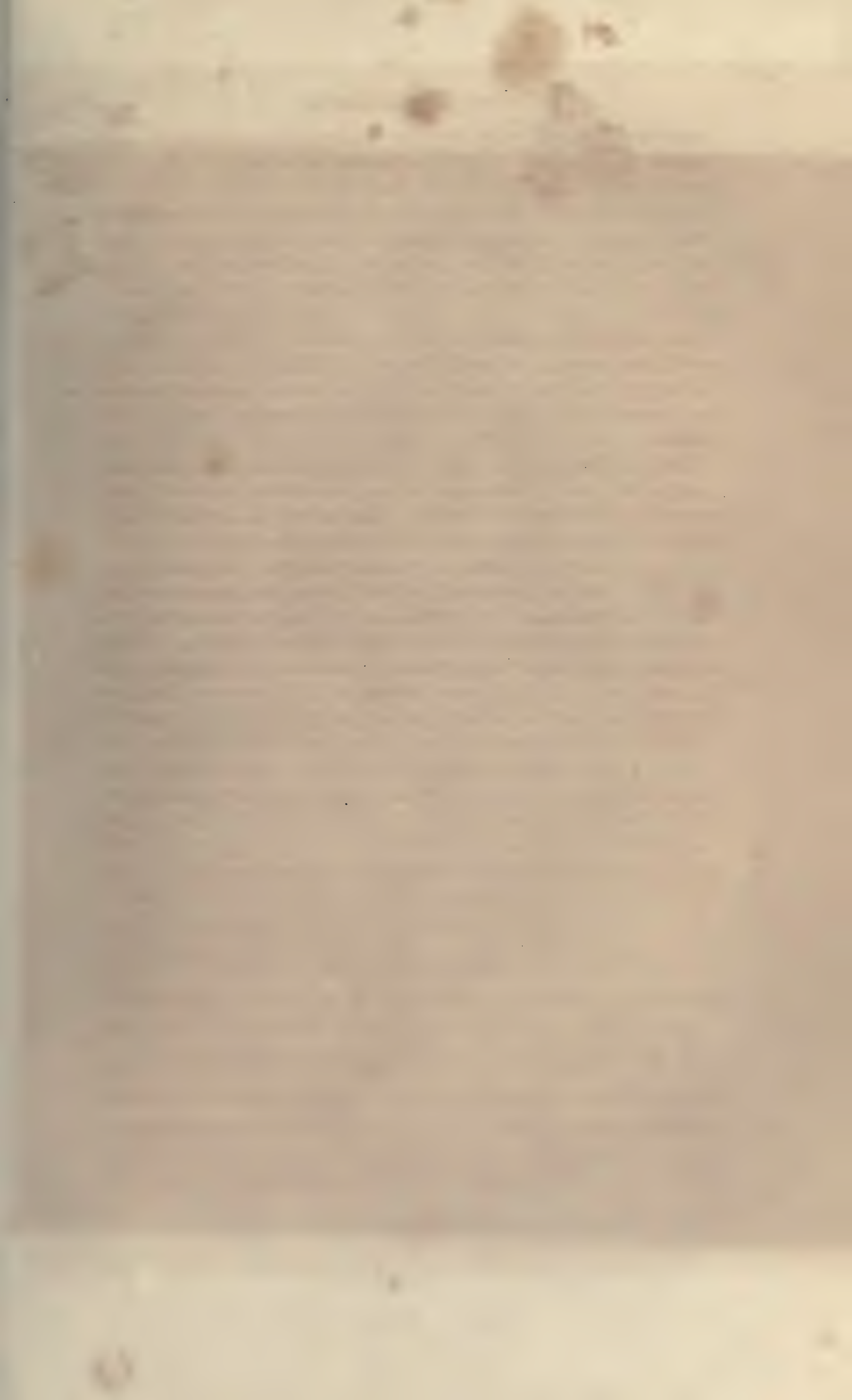
l'on saisit au passage comme des réminiscences de la finesse de madame Suzanne et de la vivacité de mademoiselle Augustine Brohan. Bon sang ne ment jamais. »

Depuis ses débuts, mademoiselle Madeleine Brohan s'est produite avec un talent hors ligne dans quelques rôles de l'ancien répertoire ; elle a créé les *Caprices de Marianne*, *Mademoiselle de la Seiglière*, madame de Briac d'*une Journée d'Agrippa d'Aubigné* et *Stella*. Elle avait un rôle dans la *Jeunesse de Louis XIV* et dans la *Jeunesse de Louis XV;* la certitude du succès qu'elle aurait obtenu dans ces deux pièces n'a pas désarmé la censure. Elle étudie en ce moment madame de Parabère dans *Mademoiselle Aïssé*, de M. Paul Foucher. MM. Augier et Sandeau ont également mis sous sa protection la nouvelle comédie qu'ils nous promettent pour un avenir prochain.

Disons en finissant que c'est par habitude, et pour ne pas la priver d'un nom dont elle travaille chaque jour à accroître la célébrité, que nous continuons à l'appeler Madeleine Brohan. La jeune et déjà illustre sociétaire du Théâtre-Français se nomme aujourd'hui madame Mario Huchard. Un moment on a craint que le mariage ne l'éloignât du théâtre. Cette crainte, par bonheur, ne s'est pas réalisée ; la sœur de mademoiselle Augustine, la fille de madame Suzanne Brohan, a compris que, malgré les faveurs de la fortune, elle devait rester fidèle à une carrière qui a fait sa gloire et celle de sa famille, et qu'aux véritables artistes le monde n'a rien à donner qui vaille l'admiration et les applaudissements du public.

LOUIS JUDICIS.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





CHARLES-PÉREY.

(Les Trois Gamins.)

Admon Rue de Lancry 16 Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

CHARLES PÉREY

(VARIÉTÉS)

Le métier de biographe. — L'acteur en scène et l'auteur chez lui. — La fausse modestie. — L'artiste sympathique. Le nez à la Roxelane. — Français avant tout! — Un an chez un escamoteur. — Six mois aux galères. . de la banlieue. — L'Ambigu. — Le Champenois. — *Filles de l'enfer*. — Allons nous coucher. — Ses nombreuses créations. — Le théâtre des Variétés. — Le *Garde forestier*. — Le nouveau Protée. — Les *Trois gamins*. — Tournées en province. — Les loisirs de l'auteur. — Ch. Pérey et César — L'héritage de Vernet.

> Travaillez, prenez de la peine,
> C'est le fond qui manque le moins.
>
> LA FONTAINE.

Tout n'est pas rose dans le métier de biographe, surtout lorsqu'on veut le remplir consciencieusement. Ainsi tel acteur qui fascine et enlève son public par son jeu plus ou moins naturel, qui a, j'ajouterai s'il le faut, beaucoup de talent, n'est pas toujours, dans la vie privée, ce qu'il annonce sur la scène. Parce qu'il a prouvé qu'il avait de l'entrain, il vous paraît un bon homme. Puis, lorsque vous vous présentez chez lui, assuré d'avance que vous n'avez qu'à lui retirer votre chapeau en vous inclinant, non pas jusqu'à terre cependant, pour lui demander quelques renseignements sur sa vie d'artiste afin de pouvoir l'offrir au public, le bonhomme vous répond avec une modestie dont il est permis de douter alors : « Eh, mon Dieu ! monsieur, je ne tiens pas du tout à ce qu'on parle de moi... C'est au public seul qu'il appartient de me juger... Je ne reconnais que lui. » Or cet artiste ou ce bonhomme est abonné à tous les petits journaux de théâtres, qui vivent ce que vivent les roses, et va souvent faire antichambre chez les rédacteurs des grands journaux lorsqu'il vient de créer un rôle nouveau, afin qu'il en soit fait mention dans le feuilleton du lundi suivant.

Mais il en est beaucoup d'autres, hâtons-nous de le proclamer, qui sont bien loin de ressembler aux premiers : ceux-là, et j'en connais beaucoup, la franchise semble écrite sur leur figure, et, quand vous les rencontrez, vous vous sentez disposé à vous jeter à leur cou pour les embrasser, ou bien plutôt à leur prendre les mains pour les serrer, presque de façon à leur briser les doigts, afin de mieux leur prouver combien ils vous sont sympathiques. Ces réflexions, je les fais surtout à propos de Ch. Pérey. Il n'y a qu'à le voir et à l'entendre pour se prendre pour lui d'une véritable

affection. J'aime, je ne le cache pas, son sourire fin et aimable et surtout son petit nez retroussé, nez qu'on est convenu d'appeler à la Roxelane... cette sultane si aimable à qui le sultan Soliman n'avait rien à refuser, pas même les têtes de ses sujets quand il plaisait à cette femme si gracieuse de les faire tomber à ses pieds. Je me plais à reconnaître que si Ch. Pérey, avec son nez, fit tourner plus d'une tête, il n'a jamais exigé plus.

Maintenant vous allez me demander où Ch. Pérey a vu le jour pour la première fois. Je crois qu'il me l'a dit, mais j'avoue que je l'ai oublié; après tout, est-il bien nécessaire de vous l'apprendre? Tout ce que je puis vous affirmer, c'est qu'il est Français, et Frrrançais jusqu'au fond de l'âme : sa famille et ses amis, et il en a beaucoup, sont là pour vous l'affirmer. J'ignore si sa nourrice, en le berçant, lui chantait : *Do, do, l'enfant do; Malbroug s'en va-t-en guerre*, ou bien si elle lui racontait le *Petit Chaperon rouge* et *Peau d'âne.*

Je ne vous dirai pas même si plus tard il a débuté par être petit clerc chez un avoué ou compositeur dans une imprimerie : cela ne vous importe guère, je suppose. Ce que je sais pertinemment, c'est qu'il a passé une année chez Comte, l'habile escamoteur (ses artistes sont là pour le certifier), puis ensuite six mois aux galères... de la banlieue... et qu'enfin, à la suite d'une foule de tribulations sans nombre, il est arrivé à l'Ambigu-Comique. C'est là qu'il a fait véritablement ce qu'on peut appeler ses premières armes. Qui ne se rappelle encore aujourd'hui le personnage du Champenois dans le *Naufrage de la Méduse*, drame en cinq actes de M. Ch. Desnoyers, lequel, pendant près de cinq mois, retint la foule à ce théâtre? C'est dans cette pièce que Ch. Pérey fit paraître pour la première fois toutes les qualités qui devaient le placer plus tard au rang des artistes de genre. Le succès qu'il obtint dans ce rôle fut tel, que les titis qui avaient le bonheur de le rencontrer sur le boulevard s'empressaient de retirer respectueusement leur casquette en disant à ceux qui hésitaient à en faire autant : « De quoi! est-ce que tu ne le reconnais pas? C'est le Champenois; honneur au Champenois!... » Et je crois l'avoir déjà dit, alors je vais me répéter : *Vox titi, vox populi.* On est forcé de reconnaître que, dans ce personnage, Ch. Pérey se montrait d'une naïveté et d'une candeur qu'on ne rencontre pas toujours sur des scènes plus élevées. A dater de ce jour, il devint l'enfant chéri ou l'enfant gâté du boulevard. Grâce à son naturel et à son bon sens, il n'abusa jamais de la faveur que le public se plaisait à lui prodiguer, il le prouva. Un dimanche que l'on jouait les *Filles de l'enfer*, on lui criait *bis* à propos de la romance de *Guido;* Ch. Pérey s'avance et dit : « *Mes petits enfants, il est minuit, il faut aller nous coucher,* » et le public d'applaudir sans en exiger davantage.

Après les *Filles de l'enfer*, il crée successivement *Nicolas Nickleby*, la *Nuit du meurtre*, les *Garçons de recette*, les *Bains à quatre sous*, *Paul et Virginie*, les *Pupilles de la garde.* Il prouva surtout dans cette dernière pièce toutes les ressources que l'on pouvait tirer des cordes sensibles qu'il

possède. — Puis ensuite *Paris la nuit*, drame populaire, nous le présente sous les allures de l'étudiant joyeux, insouciant, aimant plus le plaisir que le travail, et fréquentant, de préférence à l'école de droit, la Chaumière et les bals masqués. Enfin il couronna son passage de cinq années à l'Ambigu par une création pleine de cœur, de tendresse, de résignation et de dévouement dans son amour repoussé par la fille malheureuse, objet de ses affections... C'est vous nommer André, du drame de *Madeleine*. C'est dans ce drame qu'il fit au public de si touchants adieux.

M. Nestor Roqueplan, alors directeur du théâtre des Variétés, qui sait apprécier les acteurs de talent, avait naturellement jeté les yeux sur Ch. Pérey; l'affaire fut conclue, et il y débuta en 1843. Comme tout artiste qui se présente sur une scène nouvelle, Ch. Pérey avait à lutter, aux Variétés, d'abord contre les souvenirs des talents exceptionnels qui brillèrent si longtemps à ce théâtre, et à conquérir une place à côté des acteurs qui étaient en possession de la faveur de ce public d'élite. Et ce n'était pas chose facile, on en conviendra avec moi, de se faire remarquer au théâtre illustré jadis par Brunet, Potier, Vernet, Odry, et ce pauvre Lepeintre, que nous venons de perdre si malheureusement, et sur lequel trônaient alors avec tant d'éclat Bouffé, Lafont et Déjazet... Eh bien, à force de persévérance, de courage, de travail, Ch. Pérey sut d'abord prouver qu'il était de force à tenir une première place à côté de Bouffé dans une pièce d'Alexandre Dumas, le *Garde forestier*, puis après dans *Jérôme le maçon*, où il représentait un aide maçon plus que... cocasse, passez-moi le mot, je n'en trouve pas de plus juste pour le peindre dans cette pièce.

Maintenant, pour clore le nombre de ses créations ou plutôt de ses succès, je vous citerai la *Perruquière de Meudon*, la *Petite Fadette*, et ce fameux Schaunard à la barbe longue, au négligé que recherche l'artiste, un bambou à la main, de la *Vie de bohème*. Nous le voyons ensuite dans *Petit Pierre*, un marin brutal et plein de cœur, à la figure bronzée; puis, nouveau Protée, il apparaît dans l'*Ami François* sous les traits de l'ouvrier bonhomme et désintéressé.

La *Ferme de Primerose*, un des plus charmants vaudevilles que le théâtre des Variétés doit à la spirituelle collaboration de MM. Cormon et Dutertre, nous le représente en fermier anglais, où il danse, boxe, rit et pleure; et le public de le suivre, sauf pourtant la danse et la boxe.

Dans *Paris qui dort*, Ch. Pérey prend les traits du *voyou* qui ouvre les portières et qui crie à chaque personne sortant d'un théâtre : « Mon colonel, mon général, mon maréchal, demandez votre voiture! »

La *Presse* a constaté le succès qu'il a obtenu plus tard dans une revue de l'année et où il représentait un centenaire. Et enfin, dernièrement encore, dans les *Trois gamins*, n'a-t-il pas partagé avec Déjazet les applaudissements que le public ne se fatiguait pas de leur prodiguer?

Ch. Pérey a tant de modestie, qu'il n'a cru à son talent qu'après avoir été consulter la province; et les départements qu'il a parcourus se sont

fait un plaisir de consacrer par leurs bravos les succès qu'il avait obtenus à Paris.

Convaincu de la vérité du proverbe, que l'*oisiveté est la mère de tous les vices*, Ch. Pérey, qui tient à rester vertueux, sans doute pour voir l'aurore à son réveil, se livrait à l'étude dans ses moments de loisir. Ainsi, que de personnes qui vont applaudir l'acteur du théâtre des Variétés ignorent encore qu'un autre public applaudissait en même temps l'auteur d'une foule de jolis vaudevilles dans des théâtres plus modestes, il est vrai, puisqu'il faut citer les Délassements et Beaumarchais. Mais, tout en gardant l'anonyme, Ch. Pérey pensait comme César, « qu'il vaut mieux être le premier dans un village que le second dans Rome. »

Le vaudevilliste a cherché plus tard à marcher sur les traces de Perrault et du docteur Schmidt. On lui doit un grand nombre de petits contes, de petites nouvelles, de petites histoires à l'usage de la jeunesse, que plusieurs journaux se sont empressés de publier. Je citerai entre autres la *Gazette de la jeunesse* et l'*Age d'or*. C'est le genre qu'il semble affectionner avec raison, car c'est celui dans lequel il montre tout ce que son cœur renferme de bon et de bienveillant.

Si le théâtre des Variétés comprend ses intérêts, il ne doit jamais se séparer de Ch. Pérey. Il est appelé à réclamer un jour l'héritage de Vernet; c'est du moins l'opinion bien franche de l'auteur de sa biographie, et qui se fait honneur de la signer.

TH. NÉZEL.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





MEILLET.

(Le Bijou perdu.)

Admon Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

MEILLET

(THÉATRE-LYRIQUE)

Du choix d'un état. — Une vocation. — Un bachelier ès lettres virtuose. — Le théâtre et la jurisprudence. — Un pari. — Admission au Conservatoire — Décision paternelle. — L'École de droit et le Conservatoire. — Une méprise. — Triomphe de la vocation. — Début au théâtre de l'Opéra. — Nîmes. — Le Théâtre-Lyrique. — L'Opéra-Comique. — Rentrée au Théâtre-Lyrique. — Appréciation.

Lorsqu'un jeune homme, appartenant à une *bonne famille* (traduisez : une famille riche ou aisée), a vu rayonner le soleil de son seizième printemps, son père s'adresse à ses parents et à ses amis, et leur pose cette question, qui m'a toujours semblé fort difficile à résoudre : — « Mon fils aura bientôt terminé ses études; que dois-je en faire? » — Il est clair, et cela a été de tout temps, que la partie la plus intéressée, c'est-à-dire le jeune homme, n'a pas même voix consultative au chapitre. S'il parle en tremblant d'une *vocation* quelconque, pour les arts surtout (Une vocation! qu'est-ce que cela? dirait M. Prudhomme; l'homme intelligent est apte à tout), on le traite de fou ou de mauvaise tête, et on lui montre en perspective un grabat dans une mansarde nue,

....., Puis enfin
Ces deux spectres hideux : la misère et la faim,

et, pour dernière et prochaine étape de son existence, le lit d'hôpital d'Hégésippe Moreau. Les gens qui ont acquis, par l'exercice d'une profession honorable du reste, de la fortune et la considération de leurs concitoyens, invoquant leur succès (argument probant à leur point de vue), et partant convaincus que l'or n'est pas une chimère et peut seul nous rendre heureux sur ce globe subsolaire, rêvent pour leurs enfants ce qu'ils nomment une profession *utile*. — Une profession utile est celle qui l'est généralement plus à celui qui l'exerce qu'aux autres. — Vous traiterez sans doute cette pensée de paradoxe, cher lecteur; mais que voulez-vous? je suis du petit nombre de ceux qui ne voient pas les choses d'ici-bas avec les lunettes de tout le monde. Conséquemment et sans prendre souci des désirs, des instincts, des aspirations que l'inexpérience du jeune homme l'empêche d'expliquer, on lui dit : « Tu seras ceci. » On le lance dans telle ou telle carrière; dirigé tant bien que mal, il doit parvenir. Parvenir! mot sonore, éblouissant pour maint adolescent, mais le plus souvent gros d'amères déceptions. Préalablement un judicieux ami ayant posé pour axiome que le diplôme de bachelier ès lettres et celui de

licencié en droit ouvrent les portes de toutes les carrières, on dit à son fils : « Tu seras d'abord bachelier; puis tu feras ton droit. » Bachelier! J'en connais qui ont sué sang et eau pour le devenir, et qui ne font usage de leur rhétorique que pour écouler adroitement une cravate avariée ou un coupon d'étoffe passée de mode. Comme vous le voyez, le titre de bachelier mène à tout, et ceci est si vrai, que c'est à ce titre que nous devons d'entendre aujourd'hui la voix sympathique et chaleureuse du baryton Meillet sur la scène du Théâtre-Lyrique. Vous allez me comprendre.

Meillet est né à Nevers le 7 avril 1828. Son père était avoué. Le désir le plus ardent de M. Meillet père était de voir son fils entrer dans le barreau. Le jeune homme devait donc acquérir préalablement les deux parchemins indispensables dont j'ai parlé plus haut. Ses études à peine terminées au collége Louis-le-Grand, il se prépara au baccalauréat. Mais un rêve tenace, incessant, jetait une telle confusion dans les idées du néophyte, que la table des logarithmes prenait souvent à ses yeux la forme d'une salle de spectacle hérissée de têtes humaines inondées de flots de lumière versés par un lustre incandescent, et que les signes algébriques se transformaient sous sa plume en croches, doubles croches et soupirs. — Meillet voulait être comédien. — Il avait seize ans à peine. Sa voix déjà pleine et sonore faisait, pendant les récréations, les délices de ses condisciples. Naturellement, sans art, sans méthode, il jetait au vent les fusées d'une vocalise inexpérimentée, mais remplie d'un charme vraiment inquiétant pour Thémis. Meillet n'en fut pas moins bachelier. Il prit bientôt ses inscriptions à l'école de droit, et fit son entrée dans le monde par la porte d'une étude d'avoué. Jusqu'ici tout s'était, en apparence, passé conformément aux désirs paternels. Mais M. Meillet père avait compté sans cette maudite vocation. Meillet, grâce à cet entrain, à cet esprit, à cette bonne humeur que vous lui connaissez, n'avait pas tardé à se faire de nombreux amis dans la basoche. Les travaux arides auxquels il se livrait rendaient plus attrayant encore le rêve qu'il caressait depuis quelque temps. Des titres d'opéras, des noms de personnages de pièces en vogue, dansaient dans son cerveau une sarabande échevelée, se heurtant à des titres prosaïques du Code Napoléon et aux Institutes de Justinien. Si bien qu'un jour, ou plutôt un soir qu'il se trouvait en société de quelques étudiants ses amis, Meillet, qui, au moyen de sa voix, apportait habituellement sa bonne part dans ces sortes de pique-niques d'insouciance et de folle gaieté, Meillet fut ce jour-là, dis-je, l'objet d'une véritable ovation. — « Tu as été créé pour faire un chanteur, disaient les uns, et nous pour grossoyer des requêtes. — Allons donc! reprenaient les jeunes gens positifs, qu'il soit avoué ou avocat, cela vaudra bien mieux. A l'aide de sa voix, il se fera une riche clientèle dans les salons. Il aura d'autant plus de succès, qu'il ne se posera que comme amateur. — Soyons logiques! s'écria un radical, et pas de préjugés surtout! un chanteur de talent vaut bien un avocat sans cause; à sa place, j'entrerais au Conservatoire. — Il ne serait pas reçu. — Je parie que si. — Je parie que non. » — Meillet, confiant dans ses propres forces, et quelque peu surexcité d'ailleurs par l'ivresse des éloges qu'il méritait du reste, paria pour lui-même, et l'on se sépara. Le lendemain, il se présenta au Conservatoire, se fit entendre et fut admis. — — Voilà donc où l'avait conduit son diplôme de bachelier.

Tout finit par être connu dans ce monde. Or, ce ne fut pas sans quelque

effroi que M. Meillet père apprit les velléités artistiques de son fils. Aussi se hâta-t-il de le rappeler auprès de lui. Meillet resta dans l'étude de son père pendant dix-huit mois, soumis à la volonté paternelle, mais néanmoins traversant sans cesse en imagination l'espace qui le séparait de la grande ville. Tant il y a qu'un jour il y revint tout joyeux, après avoir conclu avec l'auteur de ses jours un traité par lequel il s'engageait à suivre ses cours de droit, à la condition qu'il suivrait en même temps ceux du Conservatoire. Sa vocation venait de remporter un immense avantage. — Meillet poursuivait deux lièvres; on devine aisément lequel des deux il voulait et devait atteindre. Il avait alors dix-huit ans. Dix-huit mois après son arrivée, il avait vaillamment conquis ses inscriptions à l'école et trois prix au Conservatoire. Ce fut alors qu'il se jeta hardiment, malgré la volonté de son père, dans la carrière qui convenait le mieux à ses penchants, et, à l'âge de dix-neuf ans, il sortait du Conservatoire avec trois prix de chant, d'opéra-comique et d'opéra. En présence de tels succès, M. Meillet père, en homme de bon sens, laissa son fils libre de se choisir un état. La vocation avait triomphé.

C'est ici le moment de rappeler une anecdote qui ne manque pas d'un certain intérêt :

Une jeune personne qui promettait beaucoup, et qui, contrairement à l'usage, a tenu beaucoup plus qu'elle ne promettait, mademoiselle Meyer enfin, était alors également élève du Conservatoire. Lors du concours, elle partagea avec Meillet le prix d'opéra-comique. La consonnance de leurs noms, fut la cause d'une méprise qui, futile en apparence, devait influer sur leur existence tout entière. Voici le fait : Lors de la proclamation des lauréats, les amis de mademoiselle Meyer comptaient les nominations qui la concernaient ; ceux de Meillet en faisaient autant à son égard. De telle sorte que les amis des deux élèves, confondant les deux noms, supputèrent autant de nominations qu'il en avait été prononcé pour les deux. De là cette méprise. Quand elle fut reconnue, les deux élèves furent rappelés à grands cris; Meillet offrit sa main à mademoiselle Meyer, la ramena et l'embrassa, *corum populo*, au bruit d'un tonnerre d'applaudissements; à partir de ce jour, ces deux cœurs, si bien faits comme leurs voix pour être d'accord, s'entendirent, et plus tard (dans les premiers jours de décembre 1852) ils s'unissaient à jamais devant le maire de leur arrondissement.

Meillet, en laborieux artiste qu'il est, voulut travailler encore. Il n'avait que vingt ans; il resta un an de plus au Conservatoire. Elève de Moreau-Sainti et de Galli, il perfectionna son jeu dans les exercices, et compléta dans le solfége cette méthode que vous lui connaissez.

Enfin, en 1850, il débuta à l'Opéra d'une manière éclatante dans le rôle de Frantz de l'*Ame en peine*. Chacun se rappelle qu'il fut bissé dans cette romance :

Depuis longtemps j'ai paré ma chaumière.

Mais tant de travaux demandaient quelque repos. Meillet était souffrant; les médecins lui conseillaient d'aller passer quelque temps dans le Midi.

Il partit donc pour Nîmes, sur le théâtre duquel il chanta *Figaro*, le *Roi* de Giralda, enfin tout le répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique.

En 1851, il apprit l'ouverture du Théâtre-Lyrique, sous la direction de M. Edmond Seveste. Il accourut à Paris, se fit entendre dans le *Barbier* et le *Maître de chapelle*, et fut engagé immédiatement pour trois années. Il débuta bientôt avantageusement dans le *Barbier ;* puis chanta Frontin de *Ma tante Aurore*. Parmi ses créations, je citerai Éloi de la *Butte des moulins*, et Miller de la *Poupée de Nuremberg*. Ce fut pendant le cours de cette année, je l'ai dit, que Meillet donna son nom à mademoiselle Meyer, alors pensionnaire du théâtre de l'Opéra-Comique. La mort de M. Seveste ayant rompu son engagement au Théâtre-Lyrique, Meillet courut s'enrôler sous la bannière de M. Perrin, sur la demande de ce dernier. Il débuta à l'Opéra-Comique, avec succès, par le rôle de Scapin de l'*Irato*, créa Bleemann des *Deux Jaquets*, puis enfin chanta plusieurs rôles du répertoire. Des difficultés s'étant élevées entre lui et son directeur, il quitta l'Opéra-Comique, suivi de madame Meillet, et rentra avec elle au Théâtre-Lyrique. L'un de ses plus brillants succès fut celui qu'il obtint dans la création de Charlot Digonnard de *Bonsoir, voisin !* succès qu'il partagea avec sa charmante femme. Enfin le rôle de Pacôme du *Bijou perdu* et celui de Conrad de la *Fille invisible* l'ont posé à Paris comme un excellent baryton, et ce qui ne gâte rien, comme un comédien plein de verve, de rondeur, d'entrain et d'esprit.

En résumé, que la basoche se console. Si elle a perdu un de ses adeptes, elle a gagné un délicieux chanteur, avec lequel elle peut, pendant le loisir de ses soirées, se délasser de ses travaux arides. — Meillet est un exemple de plus de ce que peut une ferme volonté en rapport avec une vocation bien accusée ; il prouve que toutes les professions sont honorables quand on joint aux talents qui distinguent l'artiste d'élite les qualités de l'âme qui personnifient l'honnête homme dans la vie privée : qualités qui se rencontrent aussi bien dans la classe des artistes que dans toute autre classe de la société, n'en déplaise à maint détracteur.

ÉMILE DUFOUR.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1





C. LEFEBVRE.

(L'Etoile du Nord.)

Admon Rue de Lancry, 10.

Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 6

LES THÉATRES DE PARIS

MLLE LEFEBVRE

(OPÉRA-COMIQUE)

La matrone romaine. — La femme dont on ne peut rien dire. — Une attente heureuse. — Le *Domino noir*. — Comment le hasard peut conduire au bonheur. — L'institutrice. — La *Chanteuse voilée*. — Le *Torréador*. — Le *Songe d'une nuit d'été*. — La *Fée aux roses*. — Le *Val d'Andorre*. — La double vie.

Rien n'est plus difficile à rendre intéressante et amusante pour le lecteur, que la biographie d'une simple et modeste jeune fille que l'amour de l'art, et aussi le désir de servir de soutien à sa famille, ont conduite au théâtre, et dont la vocation proprement dite eût été de vivre modestement en bonne mère de famille, pour mériter, après sa mort, cette antique épitaphe des matrones romaines : « *Elle vécut chez elle et fila sa quenouille.* »

Bien heureuse la femme, écrit quelque part un auteur de beaucoup d'esprit, sur laquelle on ne peut rien trouver à dire. D'accord! mais malheureux les chroniqueurs qui veulent peindre une femme dont le nom appartient à l'art, et dont la vie se trouve bornée au foyer de la famille. Et il en est ainsi de mademoiselle Lefebvre.

D'abord, elle ne fut point destinée ni à la musique, ni moins encore à monter sur les planches, et elle reçut une éducation et profonde et sérieuse, dans le but d'en faire une institutrice, ses parents se trouvant sans aucune fortune, et croyant ainsi indispensable de lui procurer une existence par son travail.

Notre héroïne, simple, douce et studieuse, se conforma aux désirs des siens, suivit des cours, feuilleta des bouquins, orna sa mémoire des choses les plus ennuyeuses, enfin en arriva au jour du triomphe, c'est-à-dire à celui où elle gagna son diplôme à la pointe de sa plume. Et la voici institutrice de par M. le préfet. Mais, hélas! la joie du triomphe fut de courte durée, car la carrière dans laquelle entrait la pauvre jeune fille est si triste, si humble, si précaire, qu'il lui fallut bien peu de temps pour en découvrir les chagrins, et cela sans le moindre espoir de voir un jour le ciel devenir bleu

pour elle ni pour les siens; toujours du travail, toujours des privations, de la gêne, de la misère même, voilà ce qu'elle avait en perspective, voilà le seul horizon vers lequel elle devait marcher.

Le cœur douloureusement affecté, la pauvre enfant suivait tristement l'humble sentier que la destinée avait ouvert devant elle, quand un incident, bien simple en apparence, vint changer sa vie et lui marquer une place parmi les artistes célèbres du jour.

Un matin qu'elle était venue pour donner la leçon habituelle à une jeune fille de ses élèves, celle-ci, ayant été un peu souffrante, et ne se trouvant pas encore habillée, mademoiselle Lefebvre fut priée de l'attendre un instant dans le salon où elle avait été introduite, ce qu'elle fit de la meilleure grâce du monde, d'autant qu'un piano ouvert devant elle pouvait lui tenir bonne et fidèle compagnie, notre héroïne, à ses moments perdus, se permettant la musique comme récréation et comme délassement. Une partition était placée sur le piano ouvert; d'abord mademoiselle Lefebvre se contente de la feuilleter en silence, puis elle risque ses doigts sur les touches; puis, entraînée malgré elle, sa voix suit ses doigts, et les sons les plus mélodieux font retentir les échos du salon.

Pendant qu'elle chantait ainsi, et sans qu'elle s'en fût aperçue, la porte s'était ouverte, un monsieur d'un certain âge, à la physionomie fine et distinguée, était entré, et, au lieu de s'asseoir, s'était placé tout près de la jeune chanteuse, qu'il écoutait avec le plus vif intérêt. Cela se comprend, la partition qu'elle parcourait avec tant de plaisir était celle du *Domino noir*.

Tout à coup mademoiselle Lefebvre aperçoit son auditeur, elle s'arrête, rougit, et, se levant avec embarras, elle s'éloigne du piano au plus vite. Ce n'était pas le compte de l'étranger, et il la supplie avec instances de reprendre la place qu'elle occupait si bien; mais la modeste jeune fille résiste avec fermeté.

— Puis-je, sans être indiscret, vous demander, mademoiselle, de qui vous êtes l'élève? fit le monsieur, quand il se fut bien convaincu que toutes ses prières étaient vaines pour faire chanter de nouveau celle qu'il regrettait si fort de ne plus entendre.

— Je ne suis, hélas! l'élève de personne, monsieur, répondit humblement la pauvre enfant, je chante pour mon plaisir seulement, et je n'ai appris la musique que comme tout le monde l'apprend aujourd'hui, n'ayant ni le temps ni la fortune nécessaires pour m'en occuper plus sérieusement.

— Comment, mademoiselle, vous n'avez pas la fortune nécessaire pour chanter sérieusement! s'écria le monsieur; mais c'est une fortune qu'un gosier comme le vôtre, et vous offensez la Providence, qui vous l'a donné, en laissant enfoui ce trésor.

En entendant ces paroles enthousiastes, mademoiselle Lefebvre se prit à sourire et salua légèrement celui qui les lui adressait, comme pour le remercier d'un compliment banal qu'elle jugeait sans la moindre importance.

— Vous ne me croyez pas, mademoiselle, fit l'étranger, qui avait deviné son idée, et vous avez tort, car je dis toujours ce que je pense, surtout en fait de musique.

— Alors, monsieur, je veux bien croire que vous êtes sincère ; mais... peut-être...

Et mademoiselle Lefebvre, n'osant pas achever sa phrase, baissa les yeux en rougissant. L'étranger la devina encore et se prit à sourire.

— Peut-être, voulez-vous dire, suis-je un assez triste connaisseur... Je ne le crois pas pourtant ; car, quand ce ne serait que l'habitude, je devrais savoir bien juger les dispositions vocales bonnes ou mauvaises des gens.

La conversation fut interrompue par la jeune élève de mademoiselle Lefebvre, qui arrivait en courant. En voyant l'étranger, elle fit une profonde révérence :

— Comment, vous êtes ici, monsieur Auber, dit-elle, et maman qui n'en sait rien !

Quand mademoiselle Lefebvre entendit prononcer ce nom, elle sentit une joie profonde pénétrer dans son âme. Auber, le grand compositeur, le professeur célèbre, venait de lui ouvrir un avenir heureux et brillant. Elle pouvait être artiste, elle pouvait réussir, elle pouvait enfin donner une existence douce et aisée aux chers auteurs de ses jours.

— Vous voyez bien, mademoiselle, que mon opinion peut avoir quelque poids pour vous engager à chanter, fit le maestro avec cette bonté gracieuse et charmante si propre à encourager la jeunesse. Venez au Conservatoire, je vous dirigerai, et avec votre gosier et mes conseils, il faudrait avoir bien du malheur pour ne pas arriver tout au haut de l'échelle.

Et ainsi fut fait. Le lendemain, mademoiselle Lefebvre entra au Conservatoire, où elle travailla avec tant de persévérance et de courage, que bientôt elle obtint le premier prix, ce qui la fit admettre sans postulat à l'Opéra-Comique. Là, elle y resta d'abord inconnue. La modestie et la simplicité ont tant de peine à laisser découvrir le talent, surtout sur le théâtre, où le charlatanisme semble devoir faire partie intégrante de l'art. Elle doublait les artistes en vogue, remplaçait les malades, en un mot, se rendait utile en attendant qu'elle pût se rendre célèbre. L'occasion s'en présenta enfin, et aujourd'hui mademoiselle Lefebvre figure au premier rang de cette pléiade de jeunes et frais talents que possède le théâtre de l'Opéra-Comique.

Ses débuts passèrent à peu près inaperçus. La pauvre enfant arrivait seule avec sa charmante méthode, sa voix mélodieuse, mais sans ovation organisée, sans protecteur généreux; aussi n'en parla-t-on que très-peu dans les journaux, et pas du tout dans le monde. La *Chanteuse voilée* fut la première pièce où elle se fit remarquer. Alors on lui reconnut du charme, de la distinction, de la grâce, et surtout la plus délicieuse des voix, et l'on commença à compter avec elle, d'autant qu'à cette époque, madame Ugalde étant tombée malade, la direction fut trop heureuse de trouver mademoiselle Lefebvre pour la remplacer.

Dans ces nouveaux rôles, la jeune artiste déploya tous ses moyens, et si elle n'y parvint pas à faire oublier sa devancière, elle arriva du moins à faire attendre très-patiemment son retour. Elle joua successivement le *Songe d'une nuit d'été*, le *Torréador*, la *Fée aux roses*, le *Val d'Andorre*, et enfin tous les rôles écrits pour madame Ugalde, et aujourd'hui elle doit paraître, pour soulager mademoiselle Duprez, dans celui de Catherine de Russie, de l'*Étoile du Nord*.

Nous le répétons, mademoiselle Lefebvre est une artiste aussi distinguée qu'une femme estimable, et sa vie se divise en deux parties bien distinctes, l'actrice de talent et l'humble jeune fille du foyer domestique. Aussi nous n'osons vous parler que de ses succès, et nous nous arrêtons avec respect devant la porte murée qui ferme sa vie privée et ses pensées intimes.

Csse DE BASSANVILLE.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



RAVEL.

(Deux Profonds Scélérats.)

Admon. Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers 69.

LES THÉATRES DE PARIS

RAVEL

(PALAIS-ROYAL)

La recherche de l'inconnu. — Clerc de notaire. — Comédien nomade. — Le *Tourlourou*. — L'huissier de *Pages et Poissardes*. — Entrée au théâtre du Palais-Royal. — Fragment de catalogue. — La nature naturelle et la nature de théâtre. — Ravel convoité.

Ils sont toujours à peu près les mêmes, savez-vous bien? ces commencements d'artistes. Dans leur histoire à tous, ou presque tous, — pour peu qu'ils soient nés en province principalement, — il y a les pareilles luttes contre la famille, qui veut choisir elle-même l'état du *jeune homme*, qui s'arme d'une pioche, lui creuse sa route, lui ouvre un sentier, et ne lui permet pas même de regarder de côté s'il n'est pas d'autres chemins qui lui conviendraient mieux.

Qu'arrive-t-il? Ce qui est inévitable. On a tellement encaissé la route à suivre, que le voyageur, dès le début, se sent pris de la fièvre de l'inconnu; il grimpe sur le talus de droite ou sur le talus de gauche, aperçoit des champs dont il ne soupçonnait pas même l'existence, et s'enfuit à toutes jambes au beau travers des prés et des terres labourables.

Prenez quatre-vingts comédiens sur cent, vous trouverez une légende semblable.

C'est si bon l'inconnu, à tous les âges et à toutes les époques; c'est si riant, quand on a la joue imberbe et des cheveux qui flottent au vent de toutes les espérances! Le bonheur, c'est de ne pas savoir ce qu'on fera le lendemain; de n'avoir pas sa vie mathématiquement réglée comme un livre-journal; de pouvoir se diriger sous l'impulsion de l'instinct, que le temps soit clair ou nuageux; de secouer gaiement au soleil ses épaules trempées, comme un oiseau ses ailes, grignotant avec de belles et bonnes dents un morceau de pain, — fort peu quotidien, sans doute, mais fricassé d'après la recette de cet incomparable cuisinier, — l'appétit.

Oh! l'inconnu! Retirez l'inconnu de la vie humaine, je ne donne pas vingt ans de durée au monde entier.

S'il est sur terre une caste qui soit en état de comprendre ce que j'avance, c'est bien sans contredit celle des comédiens, et des comédiens ambulants surtout. On a marché tout le jour, cherchant où dresser sa tente ; le souper de l'avant-veille réclame impérieusement le déjeuner du lendemain ; on arrive enfin dans une ville, une bourgade, un village, un tas de moellons superposés enfin : que cherche-t-on d'abord? L'auberge pour s'y restaurer? Du tout. Un coin de rue pour y coller son affiche, un espace assez vaste pour y jouer *Kettly*.

Kettly a été jouée dans tous les coins habités de France, marqués ou non sur la carte. Seulement, faute d'un personnel assez nombreux, il est arrivé plus d'une fois aux concitoyens du père Frantz de *rester dans la prairie à leurs travaux et leurs chants*, et de ne *bien servir leur patrie en cultivant ses champs* qu'à la cantonnade.

Ravel a commencé de la sorte. Son père, marchand de chevaux à Bordeaux, l'avait placé dans une étude de notaire.

Du notariat au théâtre il n'y a qu'un pas. Le notaire n'est-il pas le *deus ex machina* d'une collection de vaudevilles, voire même de comédies? Ravel ne comprenait les testaments et les contrats de mariage que comme dénoûments. Soulevant le coin d'une grosse, il dévorait une pièce de théâtre, cachée sous le papier timbré. Enfin, à l'insu de son père et de son *patron*, il s'essaya dans une société d'amateurs ; puis, un beau jour, toute la troupe, se jugeant assez forte pour affronter un public *ayant acheté son droit à la porte*, décampa, Ravel en tête, et traversa la France à petits pas, à petites journées, cabotinant avec une joyeuse insouciance, serrant la courroie quand la recette avait été trop maigre pour autoriser la débauche du veau froid.

Toujours remontant, toujours chantant, on entra dans Château-Thierry. La ville de la Fontaine fut hospitalière aux bohèmes. Château-Thierry n'avait pas, pour le présent, de troupe privilégiée. La permission d'affichage fut, pour la première fois, octroyée par un maire en souliers ; on n'avait eu, jusqu'alors, affaire qu'à des maires en sabots. Les quinquets étaient emboîtés dans une rampe véritable, montant et descendant ; on n'était plus obligé, quand la *nuit* devait se faire, d'avoir un homme aposté dans l'orchestre, pour tourner les uns après les autres les boutons des lampes, et arrivant au dernier à la réplique du *jour* reparaissant, ce qui le forçait à rebrousser chemin immédiatement pour remonter ses mèches.

De son autorité privée, Ravel se sacra comédien à Château-Thierry.

Il eut alors droit d'inscription chez messieurs les correspondants dramatiques, qui le promenèrent du nord au midi, de l'est à l'ouest pendant quelques années.

C'est de Marseille que Ravel vint à Paris, au Vaudeville, qui, à cette époque, s'élevait rue de Chartres, — disparue sous le marteau embellisseur. Ravel débuta par un rôle nouveau, c'est-à-dire, comprenons-nous bien, je ne veux pas dire un rôle d'un genre neuf, mais un rôle dans une pièce nouvelle. Certes, pour qui s'est un peu initié aux mystères des coulisses, c'était une chance de succès ; mais ce qui la diminuait un peu, c'est que le rôle était taillé sur un patron assez vermoulu.

Le type soldat, disparu ou à peu près des vaudevilles, était, il y a quel-

ques années, en pleine floraison. Tous ces caractères-là étaient coulés dans le même moule : une certaine façon de prononcer les *r*, le dandinement sur la hanche, la roideur d'ordonnance ; l'effet était sûr.

Ravel trouva le secret d'être piquant dans la tradition. Le *Tourlourou* lui dut son succès. Il y a dix-sept ou dix-huit ans de cela, les auteurs n'y mettent plus d'amour-propre ; ils conviendront du fait.

Ravel reprit ensuite plusieurs rôles d'Arnal, et le public ne regarda pas comme trop audacieuses les tentatives de ce nouveau-venu, qui endossait la défroque de son comique de prédilection, quand ce comique était toujours là sur les mêmes planches. Le *Cabaret de Lustucru*, surtout, fut joué par lui avec tout l'effet de la création.

Ravel suivit le Vaudeville au boulevard Bonne-Nouvelle et à la place de la Bourse. Les *Intimes*, de MM. Duvert et Lauzanne, lui avaient valu un très-agréable succès ; mais il n'était pas encore sorti de la ligne ; il ne comptait pas encore au nombre de ces heureux comédiens dont on dit le nom tout court, en supprimant *monsieur*, ce qui est, comme on sait, le *criterium* de la célébrité.

Il était incontestable qu'avec son originalité, ses qualités natives, ce jour-là devait luire pour Ravel.

Vint une pièce appelée *Pages et Poissardes*. Elle était du genre de celles que l'on nomme pièces à femmes. On met la moitié du personnel féminin en culottes collantes, l'autre moitié en jupons très-courts ; on fait foisonner les couplets et les chœurs ; on y met de la gaieté si l'on veut, de l'esprit si l'on peut, on lève le rideau, et ça réussit — ou ça ne réussit pas.

Celle dont il s'agit réussit, et beaucoup même ; mais cette fois, la cause du succès ne se trouva pas dans les mollets de ces dames, mais bien dans le rôle donné à Ravel, grotesque et vrai tout à la fois.

L'horizon de l'acteur s'agrandit à dater de cette création. Il avait droit à des pièces faites pour lui ; mais le théâtre du Vaudeville ne pouvait guère les lui offrir, le théâtre du Vaudeville avait Arnal et Bardou.

Un jour, Ravel, flânant devant la porte du théâtre, interrogeait les quatre points cardinaux, cherchant à découvrir de quel côté lui viendrait la position qu'il ambitionnait si justement. Il aperçut de loin, sur le perron du Palais-Royal, une silhouette vénérable, chapeau à larges ailes, cravate blanche, canne à pomme d'or. C'était M. Dormeuil, cherchant un comique, comme Ravel cherchait un théâtre. Leurs rayons visuels convergèrent, et Ravel n'eut qu'à descendre la rue Vivienne pour aller, dans les *Secondes noces*, s'emparer de la place vacante.

On joue tant de pièces au Palais-Royal, que les cent-cinquante lignes dévolues à chaque biographie suffiraient à peine à la nomenclature seule des rôles établis par Ravel.

Citons seulement le *Caporal et la Payse*, l'*Omelette fantastique*, l'*Étourneau*, la *Rue de la Lune*, *Un Voyage sentimental*, *Un Monsieur qui suit les femmes*, *Tambour battant*, les *Ressources de Jonathas*, *Edgar et sa Bonne*. Il est probable qu'à l'instar de Ruy Gomès, j'en passe, et des meilleurs.

Le personnage qu'on lui a fait représenter dans *Une Fièvre brûlante* est le prototype de son genre de talent. Ravel a un jeu chaud et accentué, qui

enlève un succès quand même. Il a les yeux vifs, les sourcils marqués, l'air riant; le masque, en un mot, est excellent. Ce qu'il a surtout, c'est la science du monologue. Personne ne sait causer avec le spectateur comme Ravel. Les auteurs en usent à loisir. Un monologue, dans une pièce écrite pour lui, est presque autant inévitable que la *tartine* du songe dans une tragédie.

Nul ne s'en plaint. Il y a dans cette causerie de l'acteur, franchissant la rampe pour aller trouver le public, un milieu que Ravel saisit avec un rare bonheur. Le monologue, disent les puristes, est une absurdité. On ne se raconte jamais son histoire à soi-même. Ceci rentre dans la manière de voir des gens qui n'admettent pas l'optique du théâtre, qui veulent une nature pleine et entière, au risque de tomber dans la platitude et l'endormant. Ce doivent être ces gens-là qui, dans les noces flamandes et les kermesses de Téniers, vont chercher dans le coin de la toile l'homme *qui a trop bu*, signature ordinaire du peintre, qui seule leur fait dire : « Téniers était un grand artiste. »

L'ambition de tout vaudevilliste, c'est de voir son rôle accepté par Ravel. Il n'en refuse guère. Son directeur se charge de ce soin; ménageant sa tête de troupe, il ne la livre qu'aux maréchaux du vaudeville. Etre reçu par M. Dormeuil, c'est déjà un grand point; mais que M. Dormeuil ajoute : « Nous ferons jouer cela par Ravel, » c'est le diplôme de maître qu'il signe, c'est le succès centenaire qu'il prédit; c'est ce qui fait dire avec envie sur le passage de l'auteur : « Oh! le voilà lancé, il écrit pour Ravel; *il a le sac.* »

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





LEROY.

(Les Amours du Diable.)

Admon. Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

LEROY

(THÉATRE-LYRIQUE)

La grêle de 1814. — Ses effets. — Le marchand de drap. — Un avenir contrarié. — Un apprenti architecte. — Pourquoi et comment notre héros fut arrêté dans sa carrière. — La Dugazon et l'avocat. — Une vivandière de la garde. — Engagement interrompu. — 1830. — Ce qui décida Leroy à prendre le théâtre. — Ce qu'il en advint. — Pérégrinations. — L'Italie. — Bilboquet et Pauvre Jacques. — Repérégrinations. — Paris et le Théâtre-Lyrique — Nombreuses créations. — Conclusion.

François-Désiré Bordier, dit Leroy, est Orléanais. Tous les renseignements que j'ai pu recueillir sur sa première enfance tendraient à prouver qu'il était alors fort joli. Mais la petite vérole établit tout à coup son quartier général sur la place du Martroi, et, de 1814 à 1815, tous les Orléanais sans exception furent grêlés, notamment Leroy, qui vit en outre son jeune nez s'allonger jusqu'aux proportions phénoménales qui devaient plus tard classer sa silhouette dans la drôlatique catégorie des Arnal, des Legrand, des Hyacinthe et autres Grassot.

Son père, l'un des plus honorables négociants du Loiret, caressait le doux rêve de pouvoir un jour écrire sur son enseigne : *Bordier père et fils, marchands de draps*... Mais les pères proposent et les fils disposent. Ce scélérat de François ne tarda pas à montrer une invincible antipathie pour l'elbeuf et le sédan.

Le vieux drapier soutint quelque temps la lutte, mais ce n'était point un tyran ; il se résigna bientôt à ne pas avoir un successeur de son nom, et voulut son fils architecte.

Victorieux, mais reconnaissant de sa victoire, l'adolescent s'attabla tout d'abord avec un joyeux appétit au long festin mathématique. Il dévora Legendre pour ainsi dire d'une seule bouchée, déjà même il mordait fort agréablement à l'épure, et nul doute qu'il ne devînt un jour le Visconti du Loiret lorsqu'un accident imprévu le dégoûta pour jamais de l'architecture.

L'échafaudage d'une maison en construction manqua sous ses pieds; il tomba de la hauteur d'un cinquième étage, et bien que, grâce à certaine corde qui se rencontra comme à point nommé sous sa main, grâce à certain boulin qui le reçut à califourchon dans les airs, il ne se soit fort heureusement fait aucun mal, il ne s'en déclara pas moins incapable de remonter sans péril sur aucune charpente élevée. « Je ne veux plus que tu sois architecte, s'écria tout aussitôt le bonhomme de père. — Mais que serai-je, papa? — Avocat... on ne risque que de dire des bêtises, c'est moins dangereux. Va faire ton droit à Paris! »

Paris! c'est le rêve de tout provincial aventureux. C'était d'autant plus celui du jeune Leroy, qu'il se ressouvenait de certaine troisième ou quatrième Dugazon, qui, tout l'hiver, avait roucoulé des gammes et filé des sons à la fenêtre placée vis-à-vis de la sienne, et qui venait au printemps de plier bagage avec la troupe orléanaise. Or, tout se retrouve à Paris, surtout les trente-sixièmes Dugazons.

Notre futur avocat, après maintes infructueuses recherches, finit par rencontrer sa fugitive Euridice, mais sous le cotillon indigo des vivandières de la garde!

Il court aussitôt chez le chef de musique du 6e. « De quel instrument savez-vous jouer? — A vrai dire, d'aucun... Nonobstant, j'ai de merveilleuses dispositions pour la clarinette. — Va donc pour la clarinette... Signez. » Et voilà qu'envoyant spontanément Cujas et Barthole à tous les diables, le fils du drapier saisit la plume fatale.

Il allait s'engager pour tout de bon.

Tout à coup une fusillade retentit dans la rue.

C'étaient les premières dragées du grand baptême de Juillet.

Trois jours après, il n'y avait plus de garde royale, et, dans la bagarre, la vivandière du 6e avait de nouveau disparu.

Notre clarinette manqué recommença courageusement sa chasse aux amours.

Durant trois mois... trois siècles... rien!

Mais dès le premier jour du quatrième, un journal de théâtre lui révèle tout à coup que la Dugazon susdite, renonçant à sa belliqueuse fantaisie, vient de s'enrôler dans un tout autre régiment, dans la troupe lyrique de Grenoble.

Avec une promptitude de résolution toute napoléonienne, l'ex-drapier, l'ex-architecte, l'ex-avocat, l'ex-clarinette, court aussitôt chez un correspondant dramatique.

« Quel emploi? demande gravement ce négrier en lunettes. — Ça m'est égal, pourvu qu'on m'expédie franco à Grenoble. — Il y manque justement un second trial. — Qu'est-ce que c'est que ça? — Un ténor comique ; vous avez précisément un certain nez pointu... — Idem pour la voix. — Com-

bien voulez-vous? — Tout ce que vous voudrez, pourvu qu'on m'emballe instantanément. — Signez donc... »

Aucune pétarade n'arrêta ce nouvel enrôlement, et le soir même notre jeune présomptueux roulait sur la route de Grenoble !

Hélas ! déjà la Dugazon avait repris son vol vers des contrées inconnues. Une chute, un enlèvement, que sais-je?

L'art consola le trial par amour. Dès ses premiers pas sur la scène, il reconnut aussitôt que, par un des mille jeux de l'amour et du hasard, il venait de découvrir providentiellement sa véritable vocation.

C'était dans *Ketly*, de sentimentale mémoire. Leroy débutait par le rôle du domestique qui précède et annonce son *jeune maître*... un colonel probablement... la pièce date de 1825 environ... ce doit être un colonel.

A peine le débutant eut-il paru avec ses bottes à revers, son pantalon collant d'une entière blancheur et sa courte veste de jockey, à peine eut-il chanté d'une voix incertaine et timide encore :

> Amant zélé de la belle nature,
> Admirateur de ces riants vallons, etc., etc.

quelques mains de battre aussitôt, mais toutes les bouches de rire.

Ces premiers bravos si doux à l'oreille de tout apprenti comédien, surtout ces premiers rires enivrants pour toute ambition comique, décidèrent irrémissiblement de l'avenir de Leroy.

Quoique bien jeune encore (à peine dix-sept ans), il commença de travailler consciencieusement et sérieusement son art.

La seconde année, à Boulogne-sur-Mer, il était déjà premier trial et premier comique en chef et sans partage.

De là, sautant une seconde fois toute la France à pieds joints, il s'en va faire les délices de Toulon, puis de Marseille... Troun de l'air !...

C'est à cette époque, lors d'un voyage en Italie, que, pour la première fois, j'eus le plaisir de voir Leroy.

Il jouait dans la même soirée *Pauvre Jacques* et les *Saltimbanques*.

La plus larmoyante création de Bouffé, la plus excentrique drôlerie d'Odry.

Jamais je n'eusse soupçonné que, tout au fond de la province, un même acteur pût réunir et presque égaler ces deux grands maîtres parisiens.

C'était vrai cependant.

Leroy-Bilboquet me fit rire aux larmes.

Et Leroy-Jacques néanmoins ne m'en avait guère laissé !

Quant au public, c'étaient des trépignements et des bravos... des torrents et des éclats... des bagasse, des peccaïré, des troun de l'air... une vraie tempête marseillaise !

Rien n'est favorable au développement du genre dramatique comme le contact avec des publics de différentes natures.

Leroy fut ensuite la coqueluche de Lyon, de Strasbourg, de Bruxelles, de toutes les grandes villes en un mot de la France et de l'étranger.

Dans quelques-unes d'entre elles, il fut même directeur, montra de véritables capacités administratives et paya ses artistes... fait assez extraordinaire en province pour mériter au moins une mention honorable.

Tout cela n'était cependant rien encore, il lui fallait Paris.

L'Opéra-National fut fondé!... Son créateur portait le nom de Séveste. — C'était une garantie pour les artistes de talent.

Leroy fut un des premiers engagés.

Vous l'avez vu comme moi, vous savez le reste.

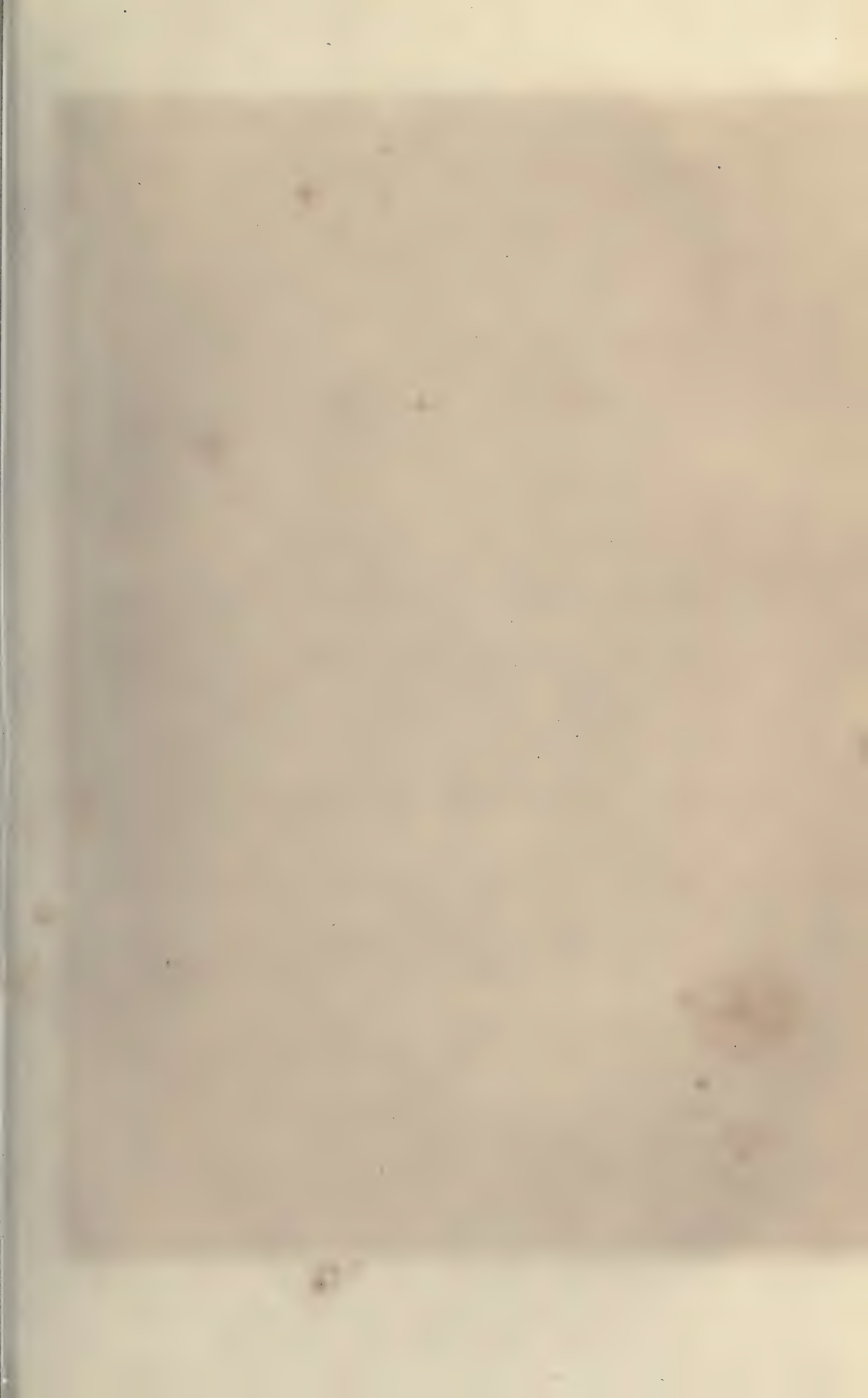
La reprise de *Ma tante Aurore*, des *Visitandines*, des *Deux Voleurs*, du *Panier fleuri*, etc., etc. La création de *Mosquita la Sorcière*, des *Fiançailles des Roses*, de *Si j'étais Roi*, de *Flore et Zéphire*, des *Amours du Diable*, du *Bijou perdu*, etc., etc., ont en peu de temps rangé Leroy parmi les comédiens les plus estimables et les plus estimés de Paris.

C'est aujourd'hui le digne émule des Juliet, des Vizentini, des Laruette et des Ricquier.

A propos de ce dernier, nous ajouterions même l'héritier... si, grâce à l'habileté créatrice de M. J. Séveste, le Théâtre-Lyrique n'était déjà pas un théâtre qui vaut tous les autres, et cela vis-à-vis de l'art aussi bien que dans l'opinion du public.

CH. DESLYS.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





H. LUGUET.

(La Vie d'une Comédienne.)

Admon Rue de Lancry, 10.
Paris Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

HENRY LUGUET

(PORTE-SAINT-MARTIN.)

Le passé. — Les familles d'artistes. — L'enfant de la balle. — *Macbeth* et les *Plaideurs*. — Le Gymnase Castelli. — Le rapt fraternel. — La directrice de Brest et ses âneries. — Mademoiselle Déjazet. — Le théâtre du Vaudeville. — Le théâtre de la Porte-Saint-Martin.

J'ai entendu, dans ma jeunesse, les vieux amateurs du théâtre se plaindre de sa décadence. Aujourd'hui les hommes de ma génération font du panégyrique de 1834, au détriment de 1854. Que 1854 prenne patience, il sera préconisé plus tard ; il ne s'agit pour lui que de faire partie des vieux almanachs.

C'est ainsi que, chacun à son tour, on use des rabâchages dont jeune on se moquait. Est-ce qu'il est impossible d'éviter ce ridicule? Il y eut des talents, il y en a, il y en aura. Les acteurs demandent à être appréciés selon leur époque. Il est si facile de dénigrer le présent au profit du passé. Il est si difficile de prouver,—s'il y a lieu,—l'infériorité de ce passé dont toute trace est perdue.

Comment dire aux gens : « Vous adoriez de faux dieux, » alors que ces faux dieux ont disparu de leurs autels? En entrant dans la vie, tout y semble beau, tout paraît riant ; on ne juge pas, on admire.

Le peintre laisse sa toile, l'écrivain son livre, le musicien sa partition, et, n'étant plus là, ils peuvent être classés avec équité au rang qui leur appartient. Quant au comédien, il faut accepter la tradition des contemporains et l'accepter aveuglément. *Ah! de mon temps!...* n'est-ce pas l'exclamation usitée! On l'a dit, nous le dirons, d'autres le diront après nous!

Aussi doit-on se défier de ses impressions effacées et ne pas envoyer d'inutiles soupirs de regrets vers ce qui n'est plus, car bien souvent, s'il était permis au passé de renaître présent, et qu'on ait pour le juger des idées moins fraîches, moins juvéniles, il y aurait bien peu d'arrêts maintenus; ce serait une révision presque générale.

Toutefois, sans vouloir s'ériger en défenseur des vieilles coutumes, en contempteur des innovations, on peut regretter l'espèce de poésie qui accompagnait les troupes de province dans leurs excursions à travers champs. Que de fois, par un beau soleil, il vous eût été donné de croiser une carriole d'où partaient de joyeux éclats de rire. Ce modeste véhicule brouettait

d'une bourgade à l'autre les Célimène, les Dorine, les Pernelle, folles et insoucieuses, que suivaient pédestrement cinq ou six Saint-Élène, Saint-Ange, Saint-Ernest, Saint-Firmin, Saint-Eugène. Il semblait que, pour échapper aux foudres de l'Eglise, les comédiens eussent cru devoir se mettre sous la protection immédiate de tous les habitants du Paradis. Ce n'est pas ici le lieu d'examiner si l'art a dégénéré du jour où un acteur est devenu un citoyen. Pour ma part, je n'en crois rien; mais ce dont je conviendrai volontiers, c'est l'absence de tout pittoresque, depuis que la patache a été trahie pour la messagerie d'abord et le waggon ensuite.

Et puis les engagements se font d'une année à l'autre. Il n'y a plus, comme jadis, ces troupes allant sans privilége du nord au midi, de l'est à l'ouest, plantant leur tente partout où elles trouvaient une salle de danse ou une grange vide. Les recettes ne se mesuraient pas toujours à l'appétit des voyageurs, mais on jeûnait en famille et on n'avait pas d'indigestions; tout allait bien. En famille, je dis le mot sans périphrase, la plupart de ces réunions comptant dans leur sein père, mère, fils, frère, sœur, oncle et cousin.

Au nombre de ces troupes ambulantes, la famille Luguet se faisait remarquer. Il y avait bien autre chose que des parents parmi les pensionnaires; mais les directeurs étaient de si excellentes gens, qu'ils n'y mettaient aucune différence et que leur façon de traiter les artistes faisait de tout ce monde-là, vivant la même vie, pêle-mêlant les emplois, une seule et même famille. Nous ne parlons pas là d'une époque antédiluvienne, et certes nous n'avons à craindre aucun démenti.

Henri Luguet naquit dans un entr'acte, sa mère ayant été prise en scène des douleurs de l'enfantement. C'était à Périgueux, en 1822. Henri Luguet est donc, au pied de la lettre, ce qu'en style de coulisses et de caserne on nomme un enfant de la balle.

Le premier début de l'enfant ne lui valut ni rappel ni couronnes, mais son succès ne fut pas moindre. Mademoiselle Georges était en représentation. On jouait *Macbeth*. Soit émotion, soit insouciance, le débutant, qui n'avait que quatre ans, au reste, se trouva devant la grande actrice dans la même position que le petit chien des *Plaideurs* dans les mains de Dandin. L'hilarité fut immense dans la salle, où le jeune Macbeth dut avoir pas mal d'imitateurs.

Les parents de Luguet quittèrent leur direction et continuèrent en artiste leur tour de France. Leur fils les suivait, accrochant de temps en temps un petit rôle d'enfant et souhaitant grandir le plus vite possible pour se trouver, lui aussi, en possession d'un emploi.

Il avait onze ans, lorsque vint à Dunkerque la troupe Castelli : on se rappelle le talent précoce de ces charmants petits bonshommes, qui eurent plus tard le don de faire courir tout Paris à l'Odéon. Le petit Luguet avait pris patience, tant qu'il avait comparé sa taille avec celle des acteurs qu'il voyait jouer et répéter tous les jours; mais il sentit son désir s'agrandir le jour où il s'aperçut qu'il avait les épaules au niveau de celles du premier rôle et dépassait de douze lignes la tête du premier comique.

Il ne connaissait probablement pas Annibal Carrache, sans quoi il n'eût pas manqué de s'écrier en italien, avec une variante : « Et moi aussi, je suis acteur. »

Oh ! qu'il lui fallut de supplications, de chatteries, de câlineries, de caresses, pour obtenir de sa mère l'autorisation de suivre ce gymnase lilliputien. Enfin, la permission fut arrachée à la pointe d'une larme heureusement versée, et, pendant trois ans, Henri Luguet fit partie de cette troupe d'enfants qui s'en allaient par toute la France, usant prématurément au profit d'un spéculateur ce qu'ils avaient de moyens et d'intelligence.

Ils arrivent à Nancy ; là Henri retrouve son frère René. René, à l'aspect de son frère, n'eut plus qu'une pensée : le retirer de cette serre chaude où l'on voulait obtenir des fruits avant l'éclosion des fleurs. Il demande à Castelli la rupture de l'engagement. Castelli refuse. Mais René ne se tint pas pour battu. De Nancy, la troupe Castelli était partie pour Lunéville, où elle débutait par le *Rossignol*. Henri venait de terminer son grand air de basse, une main vigoureuse le saisit par le fond de sa culotte de père noble, l'enlève de terre, le jette dans une voiture et fouette cocher. C'était le prévoyant René qui enlevait son jeune frère, comme il l'eût fait d'une jeune captive, lui ayant juré sa foi au travers des barreaux d'une tour obscure.

Les deux frères restèrent donc ensemble, partageant les quatre-vingt-dix francs mensuels de René, comme jeune premier. Henri ne pouvait concourir qu'à la dépense. Il était dans une position aussi embarrassante que celle de pauvre Jacques, trop vieux pour gagner sa vie, trop jeune pour entrer dans un asile. Lui, Henri, était trop grand pour jouer les rôles d'enfants, tout en étant trop petit pour arriver aux rôles d'homme. Il n'avait pas d'autres ressources que d'entrer dans les chœurs, c'est ce qu'il fit bravement.

Cette abnégation lui porta sans doute bonheur, car à la fin de l'année théâtrale il s'était allongé de manière à mériter un engagement de troisième amoureux au théâtre de Brest. Son directeur était une directrice, et une directrice dont les naïvetés défieraient des in-octavo d'ana.

C'est cette dame qui appelait sa première chanteuse sa Dona Maria, pour italianiser l'appellation de cet emploi qui se dit *prima donna*, au delà des monts. C'est cette dame qui se fâcha si rouge, un jour de répétition générale, contre un musicien qui, pendant un grand morceau, regardait les chanteurs et laissait son instrument oisif. — « Que fais-tu là ? Pourquoi ne joues-tu pas ? — Je compte des pauses. — Est-ce que je te paye pour compter des pauses ? Fais-moi donc le plaisir de jouer avec les autres, ou je te retiens ça à la fin du mois. » C'est cette dame qui fit courir toute la ville pour trouver un *tremolo* exigé par madame Dorval, pendant une scène de drame.

Je vous dis qu'on n'en finirait pas sur son compte. Par malheur, sa naïveté se bornait aux choses de théâtre. Elle tenait une pension bourgeoise, café, etc., pour ses artistes, et avec les *extra*, les pousse-café, les poules au billard, peu s'en fallut qu'aux jours d'ouverture de la caisse ses pensionnaires n'eussent quelque chose à lui rapporter.

De par l'omnipotence de sa directrice, Henri Luguet, qui avait dix-sept ans et jouait les Émile Taigny, dut suppléer à l'absence d'une basse, et créer Saint-Bris dans les *Huguenots*.

De Brest il alla à Genève et de Genève à Rouen.

C'est à Rouen que Luguet apprit que le maire de sa ville natale avait tiré

au sort à sa place, et que, si sa bourse ne lui permettait pas de s'acheter un remplaçant, il n'avait plus qu'une chose à faire, déserter l'*étendard de Thalie* pour les *drapeaux de Mars*. Quelle fut sa surprise de lire, un matin, au coin d'une rue, une affiche annonçant en grosses lettres une représentation au bénéfice de M. Luguet, conscrit de 1843. MADEMOISELLE DÉJAZET JOUERA DANS TROIS PIÈCES. A l'insu du bénéficiaire, et suivant les mouvements de son propre cœur, la spirituelle actrice, l'excellente femme, avait, au premier récit des ennuis du jeune artiste, conçu le projet de l'en délivrer. Vous avez tellement émaillé votre vie d'actions semblables, Virginie Déjazet, que sans doute celle-ci est loin de votre mémoire. A vous d'oublier, à l'obligé de se souvenir ; Henri Luguet est le vôtre, il aime à le proclamer tout haut, certain qu'il est de ne pas faillir le jour où vous viendrez lui dire : « A mon tour, j'ai besoin de vous. »

Après avoir joué à Lille, Gand, Bordeaux et Lyon, Luguet fut appelé à Paris, en 1847, par le directeur de l'Odéon. De l'Odéon, il passa au Vaudeville et du Vaudeville à la Porte-Saint-Martin, où il a créé César Borgia, de l'*Imagier de Harlem ;* François Ier, de *Benvenuto Cellini* ; Romany, des *Nuits de la Seine ;* André, de la *Faridondaine ;* le colonel, de l'*Honneur de la Maison ;* Athos, de la *Jeunesse des Mousquetaires* et le comte Karl, de la *Vie d'une Comédienne.*

Doué d'un physique en harmonie avec le cadre de son théâtre, Henri Luguet est un artiste de conscience et de valeur. Il aime à faire vibrer les cordes d'un organe puissant, dont il rend hommage à la tendresse fraternelle. Car il a bien souvent pensé que sans l'*enlèvement* opéré par René, à Lunéville, il n'eût retiré de ses succès hâtifs, chez Castelli, qu'une intelligence atrophiée et une voix impossible.

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1



GRASSOT
(Le Voyage Sentimental.)

n.on Rue de Lancry, 10.
Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

GRASSOT

(PALAIS-ROYAL)

Grassot aérolithe. — Grassot jeune-premier. — Une queue de lapin. — Le comique acteur et le comique directeur. — Grassot âme en peine au Gymnase. — Il va à Rouen. — Il revient au Palais-Royal. — Phisionomie morale et littéraire.

D'où est-il tombé?

Donnez-vous à Grassot une origine comme à tout le monde? Non, n'est-ce pas? Vous ne pouvez vous le figurer enfant avec une petite tête blonde frisée, aux joues roses et rebondies, avec une voix argentine.

On ne change pas ainsi.

Grassot, comme un aérolithe, est tombé, tel qu'il est, des régions de la fantaisie.

Grassot a toujours eu cette silhouette. Grassot a toujours parlé avec cette voix qui lui appartient en propre.

Les historiographes qui nous ont précédé ont prétendu que Grassot avait fait quatre ou cinq métiers avant d'entrer au théâtre. Ils ont dû être abusés. Ils l'ont entendu parlant peinture, commerce, partie double, orfévrerie, et comme il en parlait avec précision, avec justesse, ils ont argué de là qu'il avait été rapin, bijoutier, commis en nouveautés, employé chez un banquier. Erreur! Rapin, je ne dis pas. L'esprit d'atelier mystificateur et subtil pointille dans son langage habituel. Mais chercherez-vous Grassot derrière un établi, un comptoir ou un bureau Tronchin, alignant des colonnes de chiffres, déployant des mousselines de laine ou brunissant des boucles d'oreille? Evidemment non.

C'était un faux Grassot.

Le nôtre, à nous, c'est cet excentrique comédien qui réalise des types impossibles, qui saute à pieds joints par-dessus le but, et derrière ce but trouve un succès de fou-rire qui vous désarme pièce à pièce.

Otez Grassot du Palais-Royal, Grassot est à éplucher, à disséquer; mais dans ce temple de la *cascade*, il est dieu. Il échappe à l'analyse.

Toutefois ce n'est pas du premier bond que Grassot s'est huché sur ce piédestal, d'où, certes, nous ne le ferons pas descendre. Comme tous les artistes, — ou à peu près, — il a eu des commencements ignorés. Il a entendu bruire autour de lui des acclamations, dont pas une ne partait à son adresse. Il s'est bien rattrapé depuis, n'est-ce pas?

Dame! que voulez-vous? Savez-vous ce qu'il joua en premier ressort?

Il débuta à la banlieue par ces bons petits rôles d'amoureux insignifiants, qui font à l'ingénuité une cour de vingt lignes au lever du rideau, puis, laissant le champ libre au rôle principal, ne reviennent plus qu'à la fin, amenant le notaire.

C'est généralement sur ces pauvres sacrifiés que messieurs les critiques font tomber leur mauvaise humeur, en leur reprochant la froideur et la gaucherie. Oh! que l'on pourrait bien leur objecter ce mot adorable que Grassot jeta un jour à M. Bayard, dont il répétait une pièce : *Eh! monsieur, on m'a donné une queue de lapin, vous voulez que j'en fasse une gibelotte!*

Impatient de succès, juste appréciateur de ses moyens physiques, Grassot vit un avenir pour lui dans les Odry plutôt que dans les Lafont. C'est de Reims que datent ses premiers triomphes. On l'appelait Auguste alors. Il avait un directeur qui jouait les premiers comiques, et qui, tout naturellement, se faisait la part du lion. Auguste n'avait que des os à ronger. Bah! dans ses mains l'os se faisait chair, et chair succulente, à donner des insomnies à l'autocrate rival. L'amour-propre du comédien livrait, chez lui, de rudes assauts à l'intérêt du directeur. Ce dernier l'emporta cependant, et les Rémois eurent plusieurs années de suite le plaisir d'applaudir M. et madame Auguste, queue rouge et jeune première.

De Reims, ils furent tous deux engagés au Gymnase.

Aïe! ceci n'est point un brillant paragraphe dans l'histoire de Grassot.

Dieu nous préserve de critiquer la façon traditionnelle du Gymnase. La comédie y est dignement jouée, sans contredit. Mais, ayant à nous occuper de Grassot, nous devons nous mettre au point de vue de sa manière à lui.

Le Gymnase vise à la perfection, à la perfection correcte, prévue et arrangée à l'avance, la perfection de l'art grec.

Les arabesques de Grassot juraient sur ces lignes droites.

La rectitude et la fantaisie ne peuvent pas s'accoupler.

Au Gymnase, tout est tiré au cordeau. C'est l'ancien jardin français, avec ses allées en charmille, où pas une feuille ne dépasse l'autre.

Chaque scène est encadrée d'une bordure de buis.

Il fallait, aux allures de Grassot, les sinuosités du jardin anglais, avec le pont chinois, les petits rochers, la petite rivière, le labyrinthe en miniature, où l'on peut faire mille pas sur un espace de quinze pieds carrés.

Grassot, qui ne pouvait se promener à sa guise, s'ennuya énormément, on peut le croire, pendant les trois années qu'il passa au boulevard Bonne-

Nouvelle. Oh ! qu'il en serait parti plus vite, n'eussent été les succès de sa femme, qui lui faisaient prendre son Poirson en patience !

En 1836, il débuta à Rouen. Et ce parterre, dont la sévérité est proverbiale, n'eut que des sourires et des bravos pour accueillir le nouveau débarqué, qui devint en peu de temps son acteur favori. Il y eut pourtant un jour où Grassot ne le fit pas rire. Ce fut le jour où il signa son engagement avec M. Dormeuil, directeur du théâtre du Palais-Royal.

C'était en 1838, si j'ai bonne mémoire, et dans une pièce intitulée, *M. de Coylin, ou l'homme infiniment poli*, de MM. Marc Michel, Auguste Lefranc et Eugène Labiche.

Les auteurs et l'acteur débutaient ensemble sur cette scène de genre. Ils se sont restés fidèles les uns aux autres. Qu'ils aient travaillé ensemble ou pris d'autres collaborateurs, on retrouve toujours un de ces trois noms au moins à la première page des plus exhilarantes créations de Grassot.

Le théâtre du Palais-Royal est essentiellement le terrain de la charge et de la bouffonnerie. Le grotesque y est en pleine culture. C'est un assaut de témérités incroyables. On y entend des mots qui n'ont de place dans aucun vocabulaire ; on y voit des têtes qui ne figurent dans aucun musée. Cham et Nadar ne les ont jamais rêvées.

Possesseur d'un physique qui est à lui seul une fortune, doué d'un esprit incisif et soudain, Grassot marche à la tête de cette phalange fantaisiste.

Grassot habille ses personnages comme on n'en voit nulle part. C'est de la caricature anglaise ; mais on est en si bonne disposition quand on entre dans cette petite salle, l'excentricité vous étreint si bien les côtes, qu'en dépit de soi-même on part en éclats de rire interminables. On n'y a jamais promulgué la loi du bon sens. On n'y connaît que celle du *bon sang*. Pardonnez-moi, c'est l'influence du terroir. Les acteurs possèdent leur public, ils savent que l'*osé* de leur façon de jouer est de mise. C'est un steeple-chase de cascades, où tous les coureurs arrivent souvent de front. Les pièces sont faites gaiement, menées gaiement, écoutées gaiement.

Accompagnerons-nous Grassot dans son formidable répertoire? Ce serait oiseux. Il suffit de faire saillir à l'esprit du lecteur les points culminants du catalogue : Mohican, dans *Paris voleur ;* Tourterot, dans *Deux papas très-bien*; Roquet, dans l'*Étourneau* ; le comte de Renardorff, dans la *Fièvre brûlante ;* la *Garde-Malade ;* Nonancourt, du *Chapeau de paille d'Italie*, ce fantasque beau-père aux souliers étroits et au myrthe perpétuel ; Saint-Germain, de la *Fille mal gardée ;* et tout dernièrement, Jumelle, de *Sur Terre et sur l'Onde*.

Outre ceux-là, Grassot en a créé d'autres d'une importance moins grande, mais qu'il a su mettre en relief, de par son heureux physique et sa joviale humeur.

Le nom de Grassot a une invincible attraction sur le public. L'aristocra-

tique Opéra même n'échappe pas à son influence. Il nous a été donné de voir, dans des représentations à bénéfice, la salle entière crouler sous les applaudissements frénétiques qui saluaient l'apparition de Grassot, revêtu d'une livrée, et n'ayant à faire autre chose qu'à remettre une lettre.

C'est bien ici le cas de s'étayer de l'axiome : La fin justifie les moyens.

Maintenant, parlerons-nous de Grassot à la ville? Oh! lecteur, ce serait trop long. Tel vous le voyez devant la rampe, tel vous le rencontrerez sur le boulevard. Il a des gestes à lui, des mots à lui, empreints d'une originalité sans égale. Il est le créateur d'une foule de locutions passées dans le domaine public, et dont il ne songe pas à revendiquer la paternité. Le terrain est fertile, et la récolte faite n'exclut pas l'espoir d'une riche moisson. Il se fait pardonner ses succès, tant il a l'air de les ignorer. Son talent est au service de qui veut l'utiliser, et s'il ne paraît pas plus souvent sur d'autres théâtres, c'est que le sien, qui connaît sa valeur, ne lui donne ni repos ni trêve. D'abord, Grassot a un organe à défier tous les enrouements. Il n'y paraîtrait pas. Et puis, quand le public lit trois fois le nom de Grassot sur l'affiche, il s'écrie, comme M. Racine dans *Esther : O jour trois fois heureux!* — Qui donc serait assez mal venu pour se plaindre? Certes, ce n'est pas moi, ni vous, n'est-il pas vrai?

Maintenant, cher lecteur, je vous avouerai que j'espérais vous offrir une notice complète. Grassot m'avait dit : « Je t'enverrai mes notes, tu arrangeras cela avec ton esprit, et tout ira bien. »

Grassot ne m'a pas envoyé ses notes ; je suis resté seul avec mon....

C'est pour cela que vous n'aurez rien trouvé dans cette biographie.

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. - IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





FRANCISQUE J^ne.
(Le Courrier de Lyon).

Adm.on Rue de Lancry 10. Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

FRANCISQUE JEUNE

(GAÎTÉ)

La famille des Hutins. — Le Jupiter du théâtre de la foire. — La fille de Jupiter jouant les Jocrisses. — Le théâtre Séraphin. — Francisque aîné et le café du Grand Saint Martin. — Lolo. — M. Comte et son théâtre. — Francisque jeune à l'Ambigu et à la Gaîté.

En 1822, il y a bien longtemps, bien longtemps de cela, M. Comte, le prestidigitateur émérite qui a fait croire à l'existence des sorciers, recevait dans son cabinet directorial un moutard à la physionomie douce et intelligente, à l'air spirituellement naïf, ayant le sourire narquois et timide que les physiologistes ont prêté aux niais de Sologne. Ce bambin, haut comme la canne du physicien-ventriloque, venait demander un début sur le théâtre enfantin que venait de créer M. Comte, pépinière dramatique qui nous a donné plusieurs artistes dont les noms, aimés du public, sont inscrits dans des couronnes à fresque sur les murs du foyer, sorte de *Livre d'or* du théâtre pour lequel on a fait ce distique :

Par les mœurs, le bon goût, modestement il brille,
Et sans danger la mère y conduira sa fille.

Le jeune audacieux qui venait demander à M. Comte à faire partie de la troupe lilliputienne était un enfant de Paris, qui se sentait appelé par vocation à apprendre l'*état d'acteur*. Dans sa famille il s'appelait Louis-Auguste Hutin ; au théâtre il est connu sous le nom de Francisque jeune.

Le grand-père maternel de Francisque, nommé Chassignet, dit *Claude*, était pensionné de l'Opéra, pour avoir inventé une machine qui servait à

imiter le tonnerre ; on avait à cette occasion surnommé *Jupiter* ce brave homme, qui tenait un théâtre de marionnettes dans la foire Saint-Laurent, et qui plus tard monta le théâtre de Séraphin. La fille de ce Jupiter de carton, la mère des deux Francisque, jouait la comédie. En 1795, elle joua aux Champs-Elysées, dans une fête patriotique, avec Dugazon, un rôle de jeune première ; elle garda l'emploi d'ingénue jusqu'à cinquante ans ; elle jouait aussi d'une façon remarquable les rôles de *Jocrisse*. La beauté de la jeune première ayant été mutilée par la petite vérole, la mère de Francisque, ne pouvant plus reparaître sur la scène, se cacha derrière le rideau du théâtre Séraphin, où elle jouait à elle seule, en donnant à sa voix le ton propice à chaque personnage, Geneviève de Brabant, l'infâme Golo, le crédule Siffroy, et le nourrisson de la biche charitable.

Dans cette famille d'artiste, l'amour de l'art théâtral est héréditaire.

L'aîné des fils Hutin, après avoir passé six ans sous les drapeaux, se mit à jouer la comédie en amateur dans un café situé à la Courtille, à l'enseigne du *Grand Saint Martin*, et prit le nom de Francisque. Un jour cet apprenti comédien avait emmené au café du *Grand Saint Martin* son petit frère, qu'on appelait *Lolo ;* un acteur chargé du rôle de Brancas dans les *Fureurs de l'Amour* était dans l'impossibilité de jouer; Francisque offre de le remplacer; il est applaudi à outrance, son succès lui fait tout oublier... Lorsque, tout rayonnant de son triomphe, il revint à la maison, il est stupéfié lorsque sa mère lui demande, comme Dieu le fit à Caïn : « Qu'as-tu fait de ton frère?... » Le Talma du *Grand Saint Martin* se souvint en pâlissant qu'il avait oublié dans un coin de la salle du café le pauvre petit Lolo, qui s'était endormi en tetant un sucre d'orge.

A force de voir tous ceux de sa famille jouer la comédie, Lolo voulut aussi grimper sur les planches, et son frère, qui était devenu acteur de province, lui fit jouer tous les rôles d'enfant qui se présentaient. Un jour, à Montereau, Francisque jeune, car Lolo avait pris aussi le pseudonyme de son frère, jouait un petit démon dans le *Château du Diable*, son grand frère l'avait noirci avec du jus de réglisse; et le petit diable, qui aimait la réglisse comme un gendarme, se léchait les barbes, de telle sorte qu'en entrant en scène il n'avait plus que les extrémités du visage bistrées, ce qui excita un immense éclat de rire dans toute la salle.

A dix ans, Francisque jeune était un comédien pratique. Il se présente hardiment un beau jour à M. Comte, à qui il répète le rôle de Lepeintre aîné dans le *Soldat laboureur ;* pour se donner l'air martial, le galopin dra-

matique s'était coiffé d'un vaste chapeau à cornes, qui lui donnait la physionomie d'un invalide grotesque. M. Comte se prit à rire en s'écriant : « Quelle bonne petite tête de grime ! » Et le jeune Lolo signa avec jubilation et fierté un engagement aux conditions suivantes : Pas d'appointements et point de feux !... Mais bast ! qu'importe ! il était artiste de Paris. Deux mois après, Francisque jeune débutait dans le *Procès*, ou *Racine conciliateur;* il fut applaudi, et M. Comte lui accorda cinq francs par mois et une paire de bas !... Un jour le moutard, après avoir chanté le couplet au public, s'avisa de faire le grand écart à l'instar de Polichinelle ; la salle pouffa de rire et applaudit ; mais M. Comte, qui n'aimait pas les *cascades,* infligea à son pensionnaire une amende d'*un sou!* Et cette amende fut rigoureusement retenue à la fin du mois.

Le jeune Francisque avait construit un petit théâtre d'ombres chinoises, dont il était à la fois le directeur, le machiniste, le décorateur et l'acteur. Ses camarades, Emile Taigny, Henri, Hyacinthe, Ad. Varville, parlaient avec lui pour les acteurs du *Pont cassé* et de *Polichinelle malade.* Les spectateurs payaient un liard, ou six épingles, pour subvenir aux frais de l'entreprise.

Après être resté trois ans le pensionnaire de M. Comte, Francisque jeune partit en province, où il obtint des succès. A Caen, il joua avec Armand et mademoiselle Mars, et c'était un honneur que le jeune artiste appréciait plus que tous ses triomphes.

En 1831, Francisque jeune revint à Paris et fut engagé à l'Ambigu-Comique sous la direction de M. Lemetheyer. — Alors commença pour Francisque une nouvelle ère, une vie de travail et d'émotions. — Dieu sait combien il était joyeux d'être applaudi à côté de son grand frère, qui était alors l'enfant chéri du public des boulevards, et qui rappelait aux amateurs de mélodrame les beaux jours des Frénoy, des Lafargue, etc. Francisque jeune jouait les comiques avec un véritable talent. Baguenaudet, d'*Atar-Gull;* Larfaillou, du *Facteur ;* Reyonsed, du *Royaume des Femmes;* Minot, d'*Un jeune Homme charmant;* Oculi, de *Pierre Lenoir*, sont des créations dont le souvenir restera pour attester le talent simple, véritable et touchant, le naturel et la sensibilité de l'artiste dont le nom et la personne sont sympathiques à tout le monde, aux auteurs, aux directeurs, à ses camarades et au public.

En 1838, M. de Cès Caupenne, en prenant la direction du théâtre de la Gaîté, emmena Francisque jeune, qui trouva de nouveaux triomphes dans

les *Sept châteaux du Diable*, le *Canal Saint-Martin*, *Jean-Baptiste* ou un *Cœur d'or*, la *Boisière*, le *Chien de Montargis*, le *Courrier de Lyon*, etc., etc. Pierrot, de la *Grâce de Dieu*, est une création digne de Vernet ou de Bouffé.

Depuis la mort de ses frères, Francisque, bien que resté seul de sa famille, a conservé son nom de Francisque jeune ; et cela n'a rien qui étonne, car il paraît toujours jeune. « Plus il va, plus il rajeunit, écrivait un de ses biographes. Pour peu qu'il continue, dans une quinzaine d'années il pourra rejouer les enfants. »

Francisque jeune n'est pas ce que l'on appelle au théâtre un comique queue-rouge ; c'est un artiste qui fait rire sans avoir recours à la grosse charge ; c'est un comédien qui vous fera pleurer après vous avoir fait rire, et qui vous fera rire aussitôt qu'il vous aura fait pleurer.

C'est aussi un bibliomane forcené ; il recherche et achète sans cesse tous les bouquins qui se trouvent sous ses pas. Il a un cabinet dans lequel sont entassés plus de quatre mille volumes : ce cabinet est tellement encombré, qu'il est impossible d'y pénétrer... — Francisque sait qu'il y a des livres là !... il est satisfait.

SALVADOR.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





BOUTIN
(Monte-Christo.)

Admon. Rue de Lancry, 10.
Paris, Lith Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

BOUTIN

(PORTE-SAINT-MARTIN)

Les tragédiens d'atelier. — Les mollets malencontreux. — La banlieue sous les frères Seveste — Le Palais-Royal. — La pêche à Puteaux et l'Ambigu-Comique. — Boutin recisèle. — Il entre au Théâtre-Historique. — Nouveau retour à la ciselure. — A la Porte-Saint-Martin. — Appréciation.

Il est certainement beaucoup de choses que j'ignore. Il en est que probablement j'ignorerai toujours. J'avoue m'en soucier fort peu. Mais ce que je voudrais savoir, c'est la cause de l'affinité mystérieuse et indomptable qui régnait, il y a une trentaine d'années, entre les théâtres de société et la tragédie.

En prenant aux hasard dix ouvriers *amateurs*, vous eussiez mis la main sur dix héros tragiques. Néron, pendant la semaine, dorait sur métaux, Hermione chamarrait des escarpins, Iphigénie repassait des faux cols, et Régulus arrondissait des queues de boutons.

Aussi décernerai-je à Boutin un irrécusable éloge lorsque je dirai que du jour où, tout en maniant ses petits marteaux de ciseleur, l'idée de jouer la comédie lui vint en tête, il consulta plutôt le répertoire de Potier que celui de Talma.

Belle sagesse! objecterez-vous, et le physique!

Oh! cher lecteur ou gracieuse lectrice, comme on voit bien que vous n'étiez pas de ce temps-là! — A peine en étais-je moi-même. — Que vous en eussiez vu de ces Orosmanes à prendre pour des Schahabahams! Comme vous auriez ri de ces Britannicus à tournure *odryatique*, et combien d'Alzires vous eussent fait pressentir la fameuse Atala des *Saltimbanques*.

Echappant donc à cette fièvre presque générale contre laquelle les huées étaient un insuffisant quinquina, Boutin prit dès le début l'emploi qui lui convenait. Il joua chez Doyen, chez Thierry, à Chantereine.

Bientôt ce public de famille ne lui suffit plus, il rêva d'autres spectateurs.

Or il y avait à cette époque un M. Benoît, grand jeune homme mince et allongé, lequel venait de recueillir un héritage. Doué de la bosse dramatique, ce M. Benoît se fait directeur, appelle à lui un petit noyau d'amateurs choisis, leur achète à chacun une garde-robe de costumes et les emmène explorer Montargis, Cosne, etc., etc. Le directeur s'était attribué l'emploi de jeune premier. Les amoureux de ce temps-là — 1825 — étaient alternativement des officiers de hussards en pantalon collant ou des Colins à culotte blanche et bas de soie. M. Benoît, avant de partir, avait piteusement regardé ses cuisses et ses jambes, et le résultat de ses réflexions l'avait conduit chez un bonnetier afin d'y faire emplette d'un superbe maillot rembourré à défier les formes d'Elleviou la *haute-contre*, le plus colonel de hussards qui ait jamais existé.

Donc on débute, et le maillot idem. M. Benoît entre en scène, on rit. Moulé sur l'Apollon du Belvédère par la base, M. Benoît surmontait ce torse à l'antique d'une de ces têtes vulgairement appelées lames de couteau.

C'était une disparate trop choquante. Ajoutez à cela que les mollets mal ajustés avaient fait demi-tour sur le péroné. On avertit M. Benoît en lui expliquant par cette bizarrerie anatomique les rires du public.

Que fit M. Benoît? Oh! M. Benoît ne fut pas embarrassé. M. Benoît ôta son maillot pour le second acte.

Il n'y eut plus anomalie entre la tête et les jambes.

L'héritage de M. Benoît fut bientôt croqué, mais les excursions dramatiques continuèrent, et ce ne fut qu'en 1827 que Boutin revint à Paris s'engager au théâtre de Belleville. La banlieue, fort bien dirigée alors par MM. Seveste, était la pépinière réelle des scènes parisiennes. Brunet, directeur des Variétés, entendit parler de Boutin, et il y eut entre eux des pourparlers. Ils n'eurent pas de suite, mais comme on avait eu le temps d'entrevoir Boutin dans le cabinet de Brunet, les frères Seveste, craignant de perdre leur comique, se montrèrent envers lui généreux jusqu'à l'incrédulité. Ils doublèrent ses appointements. Il avait cinquante francs par mois, il en eut cent.

En 1831 le théâtre du Palais-Royal fut fondé. On se le rappelle, la troupe était pour la majeure partie composée de jeunes artistes de la banlieue. Boutin fit l'ouverture de ce théâtre, où il demeura sept ans, sauf une interruption de sept mois qu'il alla passer à Brest, non pas comme pensionnaire de l'Etat. L'énumération des rôles créés par lui serait longue et superflue. Nous citerons seulement la *Chanteuse et l'Ouvrière*, *Judith et Holopherne*, le *Conseil de discipline* et les *Marais Pontins*.

Tout en reconnaissant le mérite de leurs pensionnaires, les directeurs ne sont pas toujours d'accord avec eux sur la question financière. L'un pousse à la multiplication, l'autre à la réduction, et la séparation s'opère.

Boutin quitta le théâtre du Palais-Royal.

Revenu à ses outils, il ne fut pas oublié des auteurs; l'un d'eux: M. de Leuven, sachant que l'Ambigu cherchait un comique, parla de Boutin à MM. Cormon, d'Ennery et Chabot de Bouin, qui venaient de prendre la direction. « Ce serait affaire faite, répondit le triumvirat directorial; mais Boutin a disparu de l'horizon théâtral, où le trouverons-nous? — Il a re-

pris son état. — Il a sagement fait, mais nous ne pouvons courir les ateliers de Paris en demandant Boutin à l'instar de Calypso réclamant Ulysse. — Vous n'avez pas besoin d'entreprendre ce voyage de long cours. Allez tout simplement à Puteaux un dimanche, suivez les bords de la Seine ; du plus loin que vous apercevrez une ligne au bout de laquelle frétillera un goujon imprudent ou un étourneau de barbillon, soyez persuadés qu'à l'autre bout de cette ligne il y aura un homme et que cet homme sera Boutin. »

Puteaux se trouva aisément, et Boutin plus aisément encore. Il débuta à l'Ambigu par le *Naufrage de la Méduse*. La réussite fut franche, mais il n'avait pas dit encore son dernier mot, et le rôle qui le posa enfin parmi les individualités fut le rôle de Roussillon dans l'*Ouvrier* de Frédéric Soulié. Qui ne se rappelle l'effet prodigieux de ce type de gibier de potence réalisé par l'acteur avec une saisissante vérité? Désormais Boutin était classé. Ce succès lui valut une augmentation de cinq francs de feux par pièce.

Le théâtre des Variétés, cet antique terrain des scènes de mœurs populaires, devait inévitablement jeter les yeux sur un artiste qui en connaissait si bien les secrets : Boutin fut engagé. Cinq jours après la signature, il se ravise, s'aperçoit que la clause de résiliation au bout de la première année n'est pas biffée, et, ne pouvant obtenir la radiation, propose la rupture immédiate.

Il a dû bien des fois s'en mordre les pouces, car ses créations des *Garçons de recette*, des *Brigands de la Loire*, des *Pupilles de la Garde*, des *Filles de l'enfer*, ne firent pas dévier d'une ligne les plans économiques de la nouvelle direction de l'Ambigu. M. Antony Béraud, qui avait cru voir dans l'élévation des appointements une des causes de la ruine de ses prédécesseurs, M. Antony Béraud fit des économies ; Boutin se tint sur la défensive, il ne voulut rien rabattre. Il partit.

L'entr'acte fut long. Cinq ans. Boutin était retourné à la ciselure, et peut-être cisèlerait-il encore si M. Alexandre Dumas n'eût créé le Théâtre-Historique.

Le premier pas de Boutin sur cette scène ne fut pas heureux. Les longueurs de la *Reine Margot* firent, à la seconde représentation, couper le tableau dans lequel il avait un rôle. Arriva le *Chevalier de Maison-Rouge*. Boutin devait y jouer le cordonnier Simon ; mais on recula devant l'exhibition de cette ignoble figure historique, et Boutin s'appela tout bonnement Rocher. Il trouva enfin le pendant de Roussillon en créant Caderousse de *Monte-Christo*. Il suffit de citer ce rôle pour rappeler sans périphrase le talent déployé et l'effet produit. Vinrent ensuite *Caligula*, les *Frères Corses*, la *Jeunesse des Mousquetaires*, la *Guerre des femmes*. C'est avec un certain plaisir que Boutin parle de cette dernière. — « C'est la seule fois de ma vie, dit-il, que j'aie endossé un beau costume. » Il est de fait que Boutin compte dans son vestiaire beaucoup plus de vestes que d'habits brodés.

Le Théâtre-Historique mourut, et Boutin fit une nouvelle station. Elle ne fut pas aussi longue que les autres ; car du moment où l'Ambigu jouait un *Monte-Christo* et que dans ce *Monte-Christo* il y avait un Caderousse, Caderousse ne pouvait être un autre que Boutin. Il ne fut engagé que pour ce drame. L'Ambigu était alors sous la direction des artistes associés et les rangs étaient complets. Aussi, quand les auteurs de l'*Histoire*

d'une rose et d'un croque-mort voulurent Boutin pour leur pièce, ils durent prendre sur leurs droits d'auteurs les appointements qui lui étaient alloués.

La direction de la Porte-Saint-Martin, vagabonde depuis la retraite de MM. Coguiard, tomba enfin entre les mains de M. Marc-Fournier. Boutin, qui depuis dix-huit mois reciselait de plus belle, fut un des premiers engagés. Depuis deux ans il a créé la *Poissarde*, les *Nuits de la Seine*, la *Faridondaine*, qui lui valut en outre un succès d'instrumentiste. On se souvient du fameux quatuor où Colbrun faisait si vaillamment sa partie. Née dans une charge de foyer, cette scène, qui contribua au succès de la pièce, devint un élément productif pour toutes les représentations à bénéfice qui se donnèrent vers ce temps sur les théâtres de Paris.

La dernière création de Boutin, jusqu'à ce jour, est le père Saint-Phar, de la *Vie d'une comédienne*. Il y a massé toutes les qualités qui ont fait sa réputation. Boutin en a surtout une précieuse : le naturel. La reproduction des types populaires est une sorte de monopole qu'on ne songerait pas sérieusement à lui disputer. Il a toute la vérité, toute la franchise qui faisaient autrefois de Tiercelin un comédien unique, et, de plus que Tiercelin, il a la sensibilité, le cœur.

C'est une chanson de Désaugiers retouchée par Béranger.

Boutin a le don de la terreur et des larmes tout en demeurant simple. Son *Je le savais*, de la *Poissarde*, a été proverbial comme le *Qu'en dis-tu* ? de *Manlius*. Il joue avec une conviction au-dessus de tout éloge. Il est toujours en scène. Jamais le personnage n'est abandonné. Il sait écouter enfin, qualité plus rare qu'on ne le suppose et cependant indispensable à tout acteur qui cherche à devenir ce qu'est Boutin : le comédien de la nature et de la vérité.

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1





MARIE CABEL.
(La Promise)

Admon Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

MARIE CABEL

(THÉATRE-LYRIQUE)

La noblesse du talent. — Un nouveau parchemin. — Madame Malibran. — Prophétie de madame Viardo. — Époux et professeur. — Le Conservatoire de Paris. — Le Château-des-Fleurs. — L'Opéra-Comique. — Bruxelles. — Lyon. — Le Havre. — Strasbourg. — Le Théâtre-Lyrique. — Le bijou *trouvé* et la *Promise*.

Pour chanter tes gloires, que n'ai-je
Un luth fécond en mille échos !

HÉGÉSIPPE MOREAU.

Déjà, dans le milieu du siècle dernier, les esprits élevés voyaient poindre l'aurore du jour où un homme, n'empruntant tout qu'à lui-même, balancerait par la noblesse de son talent cette noblesse du sang que nos petits-neveux traiteront de dérisoire. Ce temps est venu : dans quelque carrière que se manifeste une intelligence d'élite, elle est certaine d'être à l'instant acclamée par les cent bouches de la renommée. Madame Marie Cabel en est un exemple éclatant et de fraîche date. Son nom, inconnu encore il y a quelques années, circule aujourd'hui dans toutes les bouches. Elle doit être, à l'heure qu'il est, littéralement écrasée sous une avalanche de fleurs naturelles et de fleurs de rhétorique ; elle devrait être (si je ne connaissais sa rare modestie) éblouie par l'immense feu d'artifice tiré par tous les critiques parisiens en son honneur. Elle vient enfin de recevoir son parchemin de noblesse, signé par une puissance indestructible : la presse ; et sanctionné par la masse, cette autre puissance, qui se trompe si rarement. Madame Cabel peut, en un mot, parodier ce fameux mot de César : « Je suis venue, j'ai chanté, j'ai triomphé. »

Du reste, si le lecteur veut prendre la peine d'achever cette modeste notice, il verra que jamais blason ne fut octroyé avec plus de justice ; — il comprendra qu'il ne suffit pas d'avoir été doué par la nature d'une rare faculté, mais que ce n'est qu'à force de soins et de travaux qu'on parvient à polir un précieux joyau et à en rendre toutes les facettes resplendissantes.

Madame Marie Cabel est née à Liége (Belgique). Son père, M. Dreullette, d'origine belge, après avoir servi dans l'armée française en qualité d'officier de cavalerie, retourna dans son pays natal. Bien des poitrines insensibles au fardeau de la cuirasse ont contenu un cœur accessible à la voix des muses : M. de

Florian, M. de la Rochefaucauld et tant d'autres en sont des preuves immortelles. M. Dreullette ne cultivait pas les lettres; sa passion était la musique. Pour la satisfaire, il ne dédaigna pas de remplir l'humble emploi d'agent comptable dans les principaux théâtres de Belgique. Ces dispositions naturelles, ce goût inné pour la mélodie,—héritage sans tache et qui vient de Dieu seul,—il les avait transmis à sa petite Marie — qui dès ses premiers ans chantait, comme chantent l'alouette et le rossignol au printemps. Si bien qu'un jour qu'elle s'en allait seulette à travers les prairies qui environnent Bruxelles, égrenant insouciamment au soleil le rosaire de perles de sa voix enfantine, elle fut arrêtée par une dame qui l'avait écoutée. « Quel âge as-tu, mon enfant? — Neuf ans, madame. —Est-ce que tu reçois des leçons de solfége? — Non, madame, j'apprends seulement à toucher du piano. — C'est dommage. Il faudra dire à tes parents de te donner des maîtres. Tu as une voix charmante; tu acquerras du talent, de la réputation, puis de la richesse. Tu auras un château, des voitures. Tu seras un jour ce qu'était ma sœur. »

Cette dame, aujourd'hui madame Viardo, était la sœur de madame Malibran, dont le doux souvenir ne vient jamais au cœur qu'escorté de quelques larmes, et qui habitait alors un château aux environs de Bruxelles. Merci pour madame Marie Cabel, madame Viardo, votre prophétie se réalise.

La petite Marie reçut ces compliments et ces conseils comme elle accueille aujourd'hui les bravos enthousiastes de la foule, c'est-à-dire avec une grâce parfaite et sans la moindre atteinte de cet enivrement parfois si funeste aux artistes. Aux leçons de piano son père joignit bientôt celles de solfége. Elle grandissait ainsi, montrant les plus heureuses dispositions et faisant chaque jour de rapides progrès. Lorsque la mort, qui ne respecte rien lui, enleva son père, — Marie, grâce à son talent de musicienne, devint alors le soutien de sa mère. — Mais, — et admirez en ceci les vues de la Providence, — Dieu, voulant que l'œuvre du père s'accomplît, jeta sur les pas de l'orpheline un jeune homme doux, bienveillant, distingué, et de plus professeur émérite de chant; — ce jeune homme, c'était M. Georges Cabel —Bientôt Marie Dreullette devint madame Cabel.

M. Cabel, avec cette lucidité de coup d'œil qui le personnifie, ne tarda pas à deviner toutes les ressources qu'on pouvait tirer du don précieux que Marie avait reçu de la nature. Joignant l'intelligence qui féconde à l'élévation d'un caractère tendre et passionné, le mari devint pour sa femme le meilleur professeur qu'elle eût pu rencontrer. Dès lors, renonçant au côté productif de son art, grâce à la plus entière abnégation, à la plus touchante assiduité, il prépara, avec la persistance opiniâtre d'un disciple de Flore, l'épanouissement de cette fleur dont les parfums nous enivrent aujourd'hui. En un mot, privations, veilles, sacrifices de tout genre, rien ne lui coûta pour parvenir à son but; — ce but était de conduire et de guider son élève dans la grande métropole des arts : Paris, Paris! reine insatiable d'enchantements nouveaux, mais qui les paye royalement, c'est-à-dire en largesses et en gloire.

Ce fut en 1847 que ce voyage s'accomplit. A peine arrivés à Paris, M. et madame Cabel font connaissance de M. Joseph Colsoul, qui, guidé par son seul goût, devine le talent de madame Cabel et la présente à M. Massard, professeur du Conservatoire, leur compatriote, qui l'accueille avec la plus grande

obligeance. Bientôt madame Cabel ne dédaigna pas de jeter les notes perlées de sa voix enchanteresse aux échos du Château des Fleurs. — N'y était-elle pas en famille? — Mais plus d'un camélia ne tarda pas à se pencher tristement sur sa tige; car leur sœur disparut pour se montrer au théâtre de l'Opéra-Comique sous les traits de Georgette du *Val d'Andorre;* sous ceux d'Athénaïs de Solanges, des *Mousquetaires de la Reine,* etc.

Sur ces entrefaites, arriva à Paris M. Hanssens, chef d'orchestre du théâtre de Bruxelles, récemment nommé directeur du théâtre de la Monnaie. Dix minutes lui suffirent pour mesurer le talent de la jeune chanteuse. Peu de jours après, il l'enlevait au public de Paris, à qui le temps avait manqué pour l'apprécier à sa juste valeur. Ici commence une nouvelle ère pour notre prima dona. Ses débuts par les *Mousquetaires de la reine* et la *Sirène* furent étourdissants. A peine acceptée, la chanteuse Berthe, du *Prophète,* ayant fait défaut, elle s'offrit pour la remplacer, et apprit le rôle en onze heures! Six mois après, elle était l'idole des Bruxellois, devant lesquels elle chanta, pendant son séjour de deux ans, tout le répertoire de l'Opéra-Comique : le *Songe d'une nuit d'été,* le *Toréador,* le *Caïd,* la *Dame de Pique,* etc., etc. Son engagement expiré, madame Cabel rentra en France. Ce fut Lyon qui eut l'honneur de la posséder; elle y resta une année, pendant laquelle elle eut le même succès qu'à Bruxelles et y chanta le même répertoire. Entre tous ses triomphes, je citerai celui qu'elle obtint dans *Galatée.*

En 1854, madame Cabel fit un voyage d'agrément au Havre, où elle séjourna trois semaines. Dieu, qui veille sur tous ceux qui souffrent, avait envoyé là un de ses anges sous l'enveloppe de notre prima dona, qui organisa, au profit des pauvres de cette ville, un concert dont ils garderont la mémoire.

Marie Cabel apparut bientôt à Strasbourg, et les habitants de la capitale de la vieille Alsace parlent encore et parleront longtemps des concerts qu'elle y donna avec Louis Cabel, son beau-frère, l'un des barytons actuels du Théâtre-Lyrique, dont le frère cadet, Edmond, est pensionnaire du Conservatoire de Paris. C'est à ce dernier théâtre qu'après une odyssée si courte, mais si pleine de triomphes, madame Cabel vient de se révéler au public parisien dans toute la maturité de son talent et l'éclat de sa gloire. Citer son double début dans le *Bijou perdu* et la *Promise* me paraît surabondant après tout ce qui a été dit et écrit à ce sujet. Madame Cabel, dès son apparition, a subjugué ses auditeurs par la pureté de sa méthode, l'éclat de ses charmes et ce *quelque chose* de ravissant de simplicité et de naturel qui lui attire immédiatement la sympathie générale. Que vous dirai-je? ma voix est impuissante à traduire les sensations qu'elle m'a fait éprouver. Je préfère emprunter les lignes suivantes à deux critiques aussi impartiaux qu'éclairés : c'est citer MM. Fiorentino et Théophile Gautier. « On ne saurait, dit ce dernier, rêver une facilité plus étincelante, une vocalisation plus audacieusement heureuse, un brio plus communicatif. Madame Cabel est la diva du Théâtre-Lyrique. Quelles brillantes fusées de notes! quelles cadences perlées! quels traits rapides et périlleux! Comme elle se joue avec les difficultés les plus incroyables, sans que sa physionomie charmante trahisse la moindre émotion! le plus petit effort. Quelle verve! quelle finesse! » Voici maintenant ce que dit M. Fiorentino, auquel on attribue ce mot célèbre : « Il n'y a

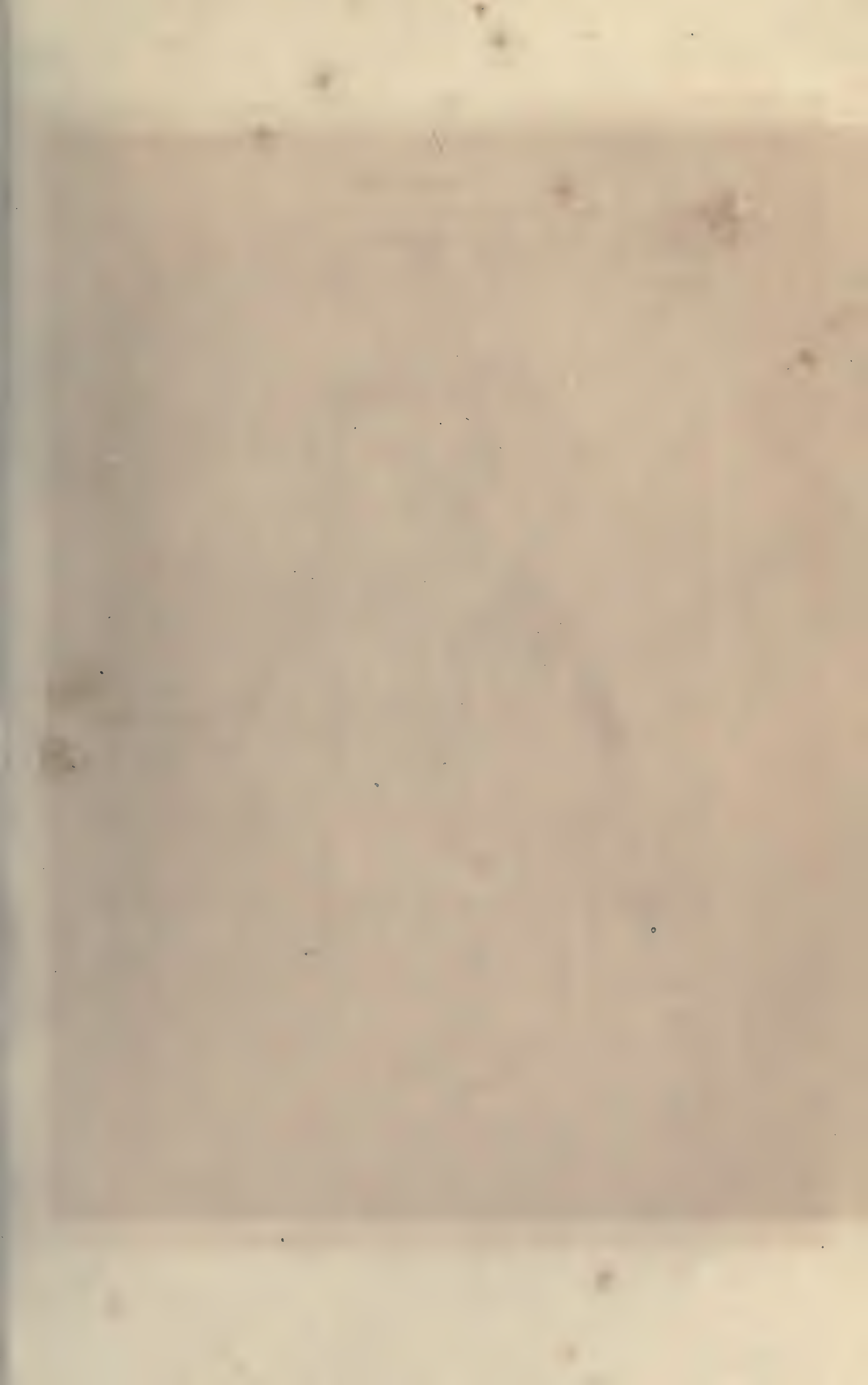
plus de porte Saint-Denis! » Madame Cabel « est d'une beauté inquiétante; elle est d'un charme irrésistible. Aucun théâtre de Paris ni de l'étranger, je pense, ne possède une cantatrice aussi accomplie, aussi distinguée, aussi parfaite dans son genre. Elle sait tout dire; elle sait tout comprendre; elle a des gestes qui ne sont qu'à elle, des inflexions de voix qui enlèvent le public. Elle met dans ses moindres intentions tant de grâce, de vérité et de naturel, tant de hardiesse et de modestie à la fois, une gaieté si franche et une mesure si excellente, qu'on ne peut rien souhaiter de plus ni de mieux. » Aussi, l'*autre côté de Paris*, l'Italie, Saint-Pétersbourg même, voulaient-ils nous l'enlever. Mais madame Cabel, en femme d'esprit et de cœur, ne s'est pas laissé séduire par ce mirage qui offre au loin des perspectives de gloire et de fortune. Soyez-en certaine, madame, tout le monde vous tiendra compte de votre bonne résolution; car vous êtes appelée, par votre talent, à être un des plus fermes soutiens du Théâtre-Lyrique, en même temps que vous nous préparez pour l'avenir une riche moisson de souvenirs aussi doux qu'ineffaçables.

Madame Cabel n'est pas seulement adorée du public, elle est chérie dans son intérieur. Joignant à une exquise aménité de mœurs la plus parfaite bienveillance de caractère, elle goûte et fait goûter, dans un centre de parents et d'amis spirituels et aimants, les douceurs de la vie domestique. Famille mille fois heureuse que la famille des Cabel! car elle est unie par les triples liens du talent, du cœur et du sang.

Et maintenant gloire à vous, monsieur Adam! votre *Bijou perdu* nous a fait trouver une perle. Gloire à vous, monsieur Clapisson! vous nous avez envoyé cette *Promise* que nous attendions depuis si longtemps.

ÉMILE DUFOUR.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON E COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





LÉONTINE

(Les Cosaques).

Adm.on Rue de Lancry. 10.

Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

LÉONTINE

(GAÎTÉ)

Les barricades et le déjeuner. — Bouquets offerts à Léontine à la pointe des baïonnettes. — On la porte en triomphe. — Illuminations improvisées en son honneur. —La nouvelle sœur de charité. — Sa popularité à la ville et au théâtre. — La bonne fille et le titi. — Sa naissance. — La marchande à la toilette. — L'enfant au théâtre. — Asseyez-vous dessus. — L'apprentie du passementier. — Léontine entre aux Folies-Dramatiques. — Malaga et *Gig-Gig.* — Chonchon et la *Grâce de Dieu.* — Les *Sept Châteaux du Diable.* — La *Mendiante* et la *Bergère des Alpes.* — Les *Cosaques.*

Le 24 février 1848, au moment même où le peuple en armes envahissait les Tuileries que la royauté fugitive venait d'abandonner, une femme, jeune encore, un peu replète, leste et agile cependant, et mise avec une simplicité élégante, traversait d'un pas hâtif la chaussée du boulevard du Temple, tout encombré d'arbres renversés et de pavés entassés au hasard, lorsqu'une voix sortie d'un groupe s'écria : C'est Léontine! Vive Léontine! Aussitôt la foule s'émeut ; on se précipite, on entoure la jeune femme et on la hisse, moitié de gré, moitié de force, sur le sommet d'une barricade ; une fois là, un ouvrier armé jusqu'aux dents lui met un drapeau tricolore dans une main, un sabre de cavalerie dans l'autre, et la prie civilement, au nom de tous les frères et amis, de chanter la *Marseillaise.* Lorsque le tumulte des cris, des bravos et des applaudissements se fut un peu calmé, la jeune femme s'excusa de ne pouvoir se rendre au vœu de la nation par trois raisons : la première, c'est qu'elle était enrhumée ; la seconde, c'est qu'elle ne savait pas la *Marseillaise*, et la troisième, c'est qu'elle mourait de faim, n'ayant pas mangé *depuis plus de deux heures ;* et elle termina cette harangue digne de Tacite en invitant à son tour tous les assistants à venir déjeuner chez elle. La proposition fut acceptée avec enthousiasme, et quelques instants après des tables, empruntées aux marchands de vin du voisinage, étaient dressées à la hâte dans la cour de la maison numéro 33 du boulevard du Temple, et cent héros, transportés d'admiration, de patriotisme et de petit bleu, buvaient à la santé de la réforme et de Léontine.

Quelques mois plus tard le gouvernement provisoire distribuait les drapeaux de la nouvelle République aux bataillons de la garde nationale. En se rendant à son poste, une légion, dans les rangs de laquelle se trouvaient sans doute quelques conviés du déjeuner du 24 février, vint à

passer sous les fenêtres de Léontine. Aussitôt mille cris ébranlent l'air : Léontine ! Léontine ! Nous voulons Léontine ! On demande Léontine ! Cependant les fenêtres restaient fermées; la légion s'arrête, les cris redoublent, et force fut à Léontine de paraître sur le balcon et d'envoyer aux soldats citoyens des saluts et des baisers en échange des bouquets qu'on lui présentait de toutes parts à la pointe de la baïonnette.

A la salle de la Fraternité, ce fut une bien autre ovation. Léontine avait chanté, nous ne savons plus quelle chansonnette, dans un concert au bénéfice des orphelins de Février, et elle venait de remonter dans sa voiture, lorsque la foule, qui s'était aperçue de son départ, la suivit jusque dans la rue, détela ses chevaux et la traîna triomphalement jusqu'à la porte de sa maison en chantant à tue-tête le fameux refrain des Girondins : *Mourir pour la patrie !* On assure que ce soir-là nombre de bons bourgeois, réveillés en sursaut, et ne sachant à quelle fête nationale attribuer la bruyante manifestation qui troublait leur somme, se hâtèrent d'illuminer leurs fenêtres pour éviter les injonctions désagréables dont le gamin patriote et farceur se procurait si souvent le plaisir à cette époque.

Pendant les lugubres journées de juin nous retrouvons Léontine installée, un paquet de charpie à la main, à l'ambulance du Théâtre-Historique. C'était merveille de voir cette nouvelle sœur de charité, si accorte, si fraîche, si dodue, si bien nourrie, courir d'un blessé à un autre, consoler celui-ci, égayer celui-là, prodiguant à tous des soins empressés, des encouragements et de bonnes paroles. Plus d'un lui dut la vie, et son dévouement en cette circonstance reçut une bien douce récompense : une députation de gardes mobiles vint la remercier un jour au nom de tous les blessés qu'elle avait guéris et lui lut un compliment en vers, hommage naïf où la reconnaissance tenait lieu de poésie.

En lisant ces détails, ne croirait-on pas qu'il s'agit ici d'une demoiselle Maillard, d'une Rose Lacombe, d'une Sophie Momoro, de quelqu'une de ces héroïnes révolutionnaires qui faisaient métier de poser en public pour les déesses de la Raison et de la Liberté! Léontine! une héroïne révolutionnaire ! Demandez-lui donc seulement si la France est en monarchie ou en république ; elle vous répondra que la saison des fraises est passée et que le raisin est malade ; son indifférence sur ce point est si grande, que le 22 février, l'avant-veille du jour où on la planta debout sur une barricade, elle demandait à Dubourjal si c'était la fête du roi, qu'il y avait tant de gardes nationaux dans la rue.

Disons donc hardiment avec Bilboquet qu'en cette rencontre la politique était étrangère à l'événement. Si Léontine est plus populaire que jamais ne le furent président de club et orateur de place publique, si son nom est connu dans tous les ateliers et dans toutes les mansardes, si les dames de la Halle lui apportent des bouquets, si les ouvriers potiers lui offrent un *chef-d'œuvre* où son nom se détache en relief sur l'argile modelée, si la foule enfin se presse à sa porte de manière à intercepter la circulation et à nécessiter l'intervention des sergents de ville comme à l'époque où une cruelle maladie des yeux la retint six mois éloignée du théâtre, c'est que Léontine est la personnification la plus originale, la plus exacte, la plus complète de l'art populaire, c'est que Léontine est à la fois un type et une

incarnation, c'est que le public, le vrai public, SON public à elle, se reconnaît dans chacune de ses attitudes, dans chacun de ses gestes, dans chaque intonation de sa voix. Est-ce de l'instinct ou de la science, de la divination ou de l'art? Je ne sais, mais je dirais volontiers qu'il faut bien de l'étude pour dissimuler l'étude à ce point, s'il ne fallait pas encore plus de naturel pour imiter si sûrement la nature.

Toutefois l'admiration méritée qu'excite le talent de Léontine n'est pas la seule cause de la sympathie universelle dont sa personne est l'objet. Le premier *titi* venu vous dira qu'il aime Léontine non-seulement parce qu'elle lui plaît comme comédienne, mais encore parce que c'est *une bonne fille;* ce mot dit tout dans le langage du peuple. Qu'une actrice — de qui parlons-nous? le lecteur le devinera sans peine — déjà fatiguée de la vie laborieuse du théâtre, emprunte à ses heures de repos le temps de jouer sur toutes les scènes de Paris au bénéfice de ses camarades ; qu'elle organise une représentation au Ranelagh pour refaire un mobilier à un pauvre ménage ruiné par un incendie, ou un spectacle à Grenelle pour racheter de la conscription un jeune artiste *qui donne des espérances;* que pendant plus d'un an elle loge, nourrisse et habille une famille de neuf personnes qui ne lui est connue que par sa moralité et par sa misère, que chacun de ses jours soit marqué par un service rendu et un acte de bienfaisance, au récit de tant de bonnes actions, l'enfant du peuple ne fera pas de phrases, il se contentera de dire : *C'est une bonne fille*, mais l'accent de sa voix et une larme furtive trahiront mieux que de longs discours l'émotion de son âme.

Mais je m'aperçois qu'au lieu d'écrire une simple biographie je me laisse entraîner aux douceurs du *panier à gyries*, comme dit Paulin Ménier. Je termine donc par où j'aurais dû commencer.

Léontine Carben est née à Paris de parents israélites. Sa mère était marchande à la toilette et comptait parmi ses meilleures pratiques quelques actrices du théâtre de la Gaîté. Il arrivait souvent que ces dames, pour obtenir le renouvellement des petits billets à ordre que madame Carben avait la mauvaise habitude de leur présenter à l'échéance, lui offraient des billets de spectacle que celle-ci acceptait, faute de mieux. Madame Carben n'avait pas de domestique pour garder ses enfants — elle avait le bonheur d'en posséder six; —c'est pourquoi, laissant les plus âgés à la garde de Dieu, après avoir pris soin de placer hors de leur portée les couteaux et les allumettes, elle emmenait les plus jeunes avec elle. Léontine était toujours de la partie, et comme elle jouissait dès cette époque de cet organe particulièrement incisif qui a pour quelque chose contribué à ses succès, il arriva plus d'une fois qu'au beau milieu d'une représentation le public, impatienté de la partition que l'aimable enfant lui servait, adjura madame Carben de s'asseoir sur sa fille; à en juger par la rotondité de Léontine, il est probable que son excellente mère obtempéra rarement à cette injonction. Le théâtre fut la première et la seule école que fréquenta Léontine. A sept ans, lorsque sa mère mourut, elle ignorait complétement la différence qui existe entre un A et un Z, mais en revanche elle savait, par l'exemple de Ferdinand et de M. Marty, que le crime est toujours puni et la vertu récompensée ; qu'eût-elle appris de plus en

épelant la *Morale en action?* Devenue orpheline, Léontine entra en qualité d'apprentie chez un passementier, mais le mélodrame lui tournait si bien la tête, qu'après cinq années d'apprentissage elle connaissait de son état juste ce qu'il en fallait pour gagner cinq sous par jour ; cela suffit peut-être en Auvergne pour constituer une dot et monter un ménage, mais c'est peu à Paris pour une *jeunesse* qui n'est pas bonne marcheuse et qui a souvent besoin de l'omnibus. Aussi Léontine songea-t-elle bientôt à se faire une position plus convenable. Tous les samedis elle accompagnait un de ses oncles au café de la Gaîté. — On sait que c'est à ce café que se réunissent, au sortir de la synagogue, les israélites du quartier du Temple. — M. Mourrier, en faisant sa partie de dominos, remarqua la mine éveillée de la jolie petite juive et lui fit offrir un engagement pour les Folies-Dramatiques. Dieu sait avec quelle joie Léontine accepta cette proposition. Un mois après elle débutait avec un immense succès par la création de Malaga dans *Gig-Gig*. Le rôle de la bouquetière dans l'*Amitié d'une jeune fille* et celui du Gamin de Paris établirent définitivement sa réputation au boulevard. Bientôt nous la voyons à la Gaîté, où elle crée successivement et avec un succès toujours croissant Margot, le petit Trompette, des *Prussiens en Lorraine*, Chonchon, de la *Grâce de Dieu*, Régaillette, des *Sept Châteaux du Diable*. Après la clôture du théâtre et la retraite de M. Meyer, elle entre au Cirque-Olympique, où elle crée la Vivandière, du *Petit-Tondu* et la princesse Ganachine, de la *Poule aux œufs d'or;* puis elle revient à la Gaîté, et le public l'applaudit à outrance dans la reprise des *Sept Châteaux du Diable*, dans la *Mendiante*, dans la *Bergère des Alpes*, dans la *Boisière*, dans le *Petit Homme rouge* et enfin dans les *Cosaques*, drame au succès duquel elle a si vaillamment contribué : qu'elle nous permette de l'en féliciter et aussi de l'en remercier publiquement.

LOUIS JUDICIS.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



LEBEL.

(La Poudre de Perlinpinpin)

m.on Rue de Lancry. 10.
Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

LEBEL

(THÉATRE IMPÉRIAL DU CIRQUE)

Opinion de M. Théophile Gautier sur Lebel. — Courtebottes. — Le père Compan. — Deux innocents sur trois.— Les premiers applaudissements.— Le quatrain d'Olivier Basselin.— L'eau et le feu. — Débuts au Mont-Parnasse. — Brunet. — Entrée aux Variétés. — Retour à la banlieue. — Le théâtre de Belleville. —Bernard-Léon. — Engagement de Lebel. — Ouverture de la salle de la Gaîté. — Ses créations. — Le Cirque et M. Dejean. — Opinion de Lebel sur ce directeur. — L'argent et la monnaie de Billon.— Rigolo, Chouette et mouche. —*Vox titi, vox Dei.*— Ses nombreuses créations au Cirque. — La loterie. — Pas de chance ! — Le chien Cabot. — Ses services. — Sa mort. — Une députation de Bercy. — La Marche des Tartares. — Les gourmets assermentés. — L'avenir paillé. — Souhaits de bonne année.

Tous les méchants sont buveurs d'eau :
C'est bien prouvé par le déluge.
(Refrain d'un couplet du vieux vaudeville.)

« Lebel, qui fait *Courtebottes*, est un des plus étonnants acteurs de « féerie qu'on puisse rêver. Sa diction saccadée procède par de si singuliers « éclats de voix, qu'on dirait qu'il porte dans le ventre un mécanisme caché « comme les chiens de carton et les joujoux de Nuremberg ; il tient le mi- « lieu entre l'homme et la marionnette... »

Voilà l'opinion de M. Théophile Gautier sur la dernière création de Lebel, au Cirque, dans la *Poudre de Perlinpinpin*... Maintenant, prenons-le à son point de départ.

Lebel est né à Paris en 1802. Son véritable nom est Compan. Son père, qui avait un emploi à la ville, jouait le soir du violon au théâtre des Variétés. Dès l'âge de six ans, il accompagnait son père et passait ses soirées à l'orchestre, dévorant les acteurs des yeux, apprenant les pièces par cœur, et les répétant chaque soir avant de se coucher, comme il aurait dit sa prière. Une certaine nuit que le démon de la comédie ne lui permettait pas de fermer l'œil, il tire son frère par les pieds, le jette à bas de son lit et le contraint de jouer à eux deux les *Trois innocents*. La pièce marchait au gré des acteurs, quand le père Compan se réveille, croit que ses enfants sont indisposés, entre dans leur chambre et voit nos deux gaillards en chemise qui finissaient de chanter un couplet... Il manquait un claqueur pour encourager les débutants; le père Compan se chargea de l'emploi... Ce furent les premiers applaudissements que reçut Lebel et qui probablement ont décidé sa vocation pour l'art dramatique. Mais, avant de pouvoir réaliser ce vœu si cher à son cœur, il eut plusieurs déboires à supporter, un entre autres que je vais citer. Le père Compan avait obtenu de faire entrer son fils comme surnuméraire dans l'administration des eaux de la ville; il se hâte d'en faire part à son fils; le jeune Lebel se cabre aux premiers mots, car de tous les éléments, sans parler de ceux de la grammaire, l'eau est celui qu'il n'a jamais

pu regarder en face... Ce n'est pas lui qui fera jamais partie de la Société des *sauveteurs;* il n'a jamais compris le terre-neuve ; il est né hydrophobe, non pas qu'il ait jamais pensé à mordre qui que ce soit... Ce brave Lebel en est incapable ; mais il partage l'opinion d'Olivier Basselin, le père du Vaux-de-Vire, qui disait :

L'eau qui nourrit la grenouille
Me refroidit trop les dents;
J'aime mieux qu'elle me mouille
Par dehors que par dedans.

Le fils et le père, à dater de ce jour, furent comme l'eau et le feu, et en 1822 Lebel faisait ses débuts au théâtre du Mont-Parnasse. Il y jouait avec succès tout le répertoire des Variétés. Brunet fut le voir et lui offrit un engagement pour remplacer Odry, qui partait en congé. Cela se passait en 1826. Il joua successivement : l'*Aveugle de Montmorency*, la *Neige*, l'*Ours et le Pacha*, les *Cuisiniers, Cartouche et Mandrin*. Puis il créa le rôle de Cabassol dans l'*Epée, le Chausson et le Bâton*, vaudeville de Lhérie et Barthélemy, dans lequel jouait aussi Vernet.

Lebel passa quatre ans aux Variétés; mais il se dégoûta parce qu'on ne lui donnait plus de rôles et qu'on lui avait retiré la faveur de doubler Odry. Il préféra retourner à la banlieue et s'engagea au théâtre de Belleville. Là, son nom faisait recette; on montait du boulevard pour le voir jouer, on montait même si bien, que Bernard-Léon fit un jour cette ascension les bras tournés vers Lebel pour l'engager à venir faire avec lui l'ouverture du théâtre de la Gaîté, dont il venait de prendre la direction.

Dans *Vive la Gaîté!* prologue ; les *Infidélités de Lisette*, vaudeville en trois actes ; *Roquelaure*, vaudeville en cinq actes ; le *Bonnet de Grenadier*, vaudeville en un acte ; *Louise Duval*, drame en trois actes, et une foule d'autres que j'oublie, Lebel se montra toujours l'acteur plein de rondeur, de comique et d'entrain. En 1839, il entre au Cirque, sous la direction de Dejean. « Voilà un directeur, me disait-il dernièrement, un peu brusque, mais juste et généreux avec les artistes. Sous son règne, j'étais payé en or ou en argent, mais aujourd'hui je ne reçois plus que de la monnaie de Billon (1). »

Lebel, dont les appointements ont été diminués, est toujours le même par le talent et l'exactitude. Consultez les titis lorsqu'on annonce une nouvelle pièce au Cirque. Lebel joue-t-il dedans? Si on répond : oui, oh! alors ce sera *rigolo*. Si son nom est absent de l'affiche, la pièce n'est pas *chouette;* ça doit être tout ce qu'il y a de plus *mouche*, etc., etc.

Et ne méprisez pas l'opinion du titi. *Vox titi, vox Dei.*

Lebel débuta dans *Gengis-Khan*. Hâtons-nous de dire qu'il ne remplissait pas le rôle du conquérant tartare. Il jouait Tchin-Tchin, le Chinois le plus ébouriffant qu'on puisse voir. Après il créa Magloire, dans les fameuses *Pilules du Diable;* Pierrot, dans le *Mirliton enchanté;* la *Corde de Pendu*, la *Ferme de Montmirail, Eugène et Joséphine*, le *Marchand de Bœufs, M. Morin;* le matelot, dans le *Consulat et l'Empire;* la *Chatte Blanche, Masséna, Ali-Baba* et la *Poudre de Perlinpinpin*.

Malgré ses succès et l'accueil que lui fait le public, Lebel a parfois des

(1) Tout le monde sait que M. Billon est le directeur actuel du Cirque.

humeurs noires. « Je n'ai pas de chance, » me disait-il un jour en *écrasant un grain de bordeaux*, et, pour me le prouver, il me racontait qu'il avait mis une seule fois, rien qu'une seule fois à la loterie.

« — Et vous avez perdu? Cela ne m'étonne pas, lui répondis-je.

— Au contraire, j'ai gagné.

— Alors je ne comprends plus.

— Voilà comme la chose s'est passée. J'avais rêvé cinq numéros. J'entre dans un bureau, je tire de mon gousset tout ce qui s'y trouvait, quatre francs, et je dis au buraliste : « Arrangez-moi ça de façon à ce que je gagne quelque chose, quand même il ne sortirait qu'un numéro.» Le buraliste me remet mon billet. Au tirage, je vais le revoir...«Vous avez gagné un extrait, me dit-il? — Combien cela me fait-il? — Trois francs soixante-quinze centimes, qu'il me répond... » Et j'avais mis quatre francs! J'ai bien raison de dire que je n'ai pas de chance... Non, voyez-vous, je suis certain que je finirai comme Cabot.

— Qu'est-ce que Cabot?

— Vous ne connaissez pas Cabot?

— Non.

— C'est un chien.

— Raison de plus.

— Ah! ce n'est pas un chien comme un autre que celui-là... Figurez-vous que c'était un soir, sous la direction de M. Dejean... un homme comme on en voit peu, je le répète, et qui aime les bêtes encore plus que les hommes, et il n'a pas tort, car elles valent souvent mieux que nous... Pauvre Cabot!...

— Vous pleurez.

— Attendez, et vous verrez s'il ne mérite pas une larme et un verre à sa mémoire. Un soir donc nous voyons entrer dans le foyer une façon de danois avec un nez fendu en deux, qui vient nous flairer tous en remuant la queue; vous savez que c'est leur manière de saluer...; « A qui ce Cabot? » nous demandons-nous tous. Personne ne répond. On lui ouvre la porte, il se couche sous la banquette... On prend un balai, quand M. Dejean paraît : « Pourquoi brutaliser cet animal? qu'il nous demande. — Il ne veut pas s'en aller, qu'on lui répond. — Eh bien! s'il ne veut pas s'en aller, qu'il reste ici; il y a chez moi de la place pour tout le monde. » Le chien a compris, et, pour remercier le patron de son hospitalité, vient essuyer ses pattes sur son paletot. A dater de ce jour, Cabot fut des nôtres, et M. Dejean payait trois francs par mois à la concierge du théâtre pour la nourriture de son nouveau pensionnaire. Après M. Dejean, ceux que le chien affectionnait le plus c'étaient les pompiers; il faisait avec eux les rondes de nuit. Souvent même il allait rôder seul partout; et quand il surprenait par hasard un sapeur que le sommeil semblait gagner quand il était de service, il le tirait par sa capote ou lui mordillait le bout des bottes, pour lui faire comprendre qu'il était en contravention.

Une nuit, après la ronde faite, Cabot, qui ne s'en rapportait qu'à lui, se met en route pour en faire une seconde. Bientôt ses aboiements retentissent, réveillent les pompiers; on court, Cabot les conduit à la loge des figurantes, d'où s'échappait une fumée assez épaisse. On enfonce la porte,

toutes les robes de ces dames étaient en train de flamber. On parvint facilement à se rendre maître du commencement de cet incendie, qui pouvait prendre des proportions plus grandes, sans la surveillance active de Cabot. A compter de ce jour, ou plutôt de cette nuit, les appointements de cet animal furent portés à six francs par mois, et son zèle, loin de se ralentir, a doublé comme ses appointements. Eh bien ! monsieur, après vingt ans de service, on a prétendu que Cabot était trop vieux, qu'il n'était plus bon à rien, qu'il sentait mauvais, et on l'a envoyé chez l'équarrisseur.

— D'où vous concluez?

— Qu'un jour on me dira aussi que je suis trop vieux, que je ne suis plus bon à rien, que je sens mauvais.

— Mais on ne peut pas vous envoyer chez l'équarrisseur.

— Non, je l'espère bien ; mais on me flanquera à la porte, et alors que voulez-vous que je devienne?

— D'abord, mon cher Lebel, lui répondis-je, je ne suppose pas qu'il y ait au Cirque de directeur assez ingrat pour ne pas vous conserver au Cirque, tant que le Cirque existera. Mais, en l'admettant, je vous prédis une chose : c'est que le jour où pareille chose serait connue, vous verriez arriver chez vous une députation de Bercy, qui viendrait vous chercher sur l'air de la marche des Tartares, et vous chantant :

Allons, Lebel-e, suivez-nous (*bis*);
Nous vous ferons jouir du destin le plus doux.

On trouverait bien le moyen de vous faire obtenir une place de dégustateur... gourmet assermenté autrement dit. Allons, Lebel, un peu de courage ! Songez qu'il est un Dieu pour..... les honnêtes gens, et, à ce titre, vous devez voir mieux que personne l'avenir paillé, pour ne pas dire couleur de rose.

C'est ce que vous prophétise, à propos du nouvel an, un admirateur de votre talent et un ami tout dévoué.

TH. NÉZEL.

1er janvier 1854.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



ALPHONSINE

(Les Sept Merveilles du Monde.)

Adm.on Rue de Lancry. 10.

Paris. Lith Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

ALPHONSINE

(PORTE-SAINT-MARTIN)

Les marionnettes de Joly. — La Déjazet du Gymnase-Enfantin. — La demoiselle de comptoir. — Le Petit-Lazari. — L'enthousiasme et les trognons de pommes. — Lajariette, directeur des Délassements-Comiques. — Engagement d'Alphonsine. — *Ah! que l'amour est agréable!* — *Voilà le plaisir!* — La Porte-Saint-Martin et les *Sept Merveilles du monde.*

Il y avait autrefois, c'était, si j'ai bonne mémoire, vers l'année 1835, un théâtre tout petit, tout petit, et qui occupait à peine une arrière-boutique du passage de l'Opéra. Joly, l'ancien acteur du Vaudeville, y faisait voir des marionnettes; destinés d'abord à divertir les enfants, les artistes de bois élevèrent plus haut leurs prétentions, et, dédaignant les succès obtenus par l'antique Séraphin, ils se lancèrent dans la satire, et les principaux acteurs de Paris se virent imités avec une rare perfection.

Le succès fut de courte durée, le genre adopté n'était plus du goût des enfants; quant au public plus sérieux, il fit comme les enfants, il n'y retourna pas.

Le directeur n'avait plus qu'à rentrer dans leur boîte les marionnettes improductives, et à les remplacer par de véritables acteurs. Il s'exécuta de la meilleure grâce du monde; mais, ayant égard à la petitesse du local, et jugeant du contenu par le contenant, il fit passer sous une toise spéciale tous ses artistes, et obtint ainsi un personnel en miniature : le plus grand ne dépassait pas trois pieds, le plus vieux effleurait à peine ses dix ans.

Si nous nous sommes étendu longuement sur cette entreprise dramatique morte presque en naissant, c'est qu'elle eut pour nous une signification réelle. A peine âgée de six ans, Alphonsine y tint l'emploi des ingénues, et non-seulement elle jouait la comédie avec une intelligence bien au-dessus de son âge, mais encore elle dansait avec une extrême gentillesse. Les habitués la surnommèrent la *Déjazet du Gymnase-Enfantin*.

Loin de se laisser éblouir par un surnom aussi brillamment mérité, Alphonsine, après la fermeture du théâtre de ses succès, rentra dans la vie privée; elle acheva de faire ses dents, mangea ses tartines de confiture, et tout fut dit pour l'ingénue, qui sembla oublier la carrière artistique.

Ici, nous perdons un peu de vue notre héroïne. Que fit-elle? On l'ignore. La chronique est muette sur les quelques années qui suivirent son départ du passage de l'Opéra. Si nous ne tenions pas essentiellement à la vérité, nous pourrions facilement broder sur cette existence, qu'il ne dépendrait que de nous d'accidenter à notre manière. Mais, bien qu'Alphonsine soit une petite enchanteresse, ce n'est point un conte de fée, mais bien une histoire véritable que nous avons à raconter. Nous allons donc nous en rapporter aux *on dit,* mais nous n'affirmons rien.

On prétend que, la destinant au commerce, les parents d'Alphonsine la placèrent demoiselle de comptoir dans un magasin de jouets d'enfants. Mais, bientôt fatiguée de vendre des polichinelles, des balles et des cerceaux, elle sentit se réveiller l'amour du théâtre, qui n'était que légèrement assoupi au fond de son cœur, et nous la retrouvons à quinze ans en possession des premiers rôles au *Petit-Lazari.*

Et d'abord, nous venons de prononcer un nom qui, j'en suis sûr, est connu de la plus grande partie de nos lecteurs, mais probablement le local est peu fréquenté par eux.

Le *Petit-Lazari,* plus communément appelé le *Lazare* par les habitués du boulevard, est un tout petit théâtre étroitement serré entre deux maisons, dont l'une est occupée par le théâtre des Délassements-Comiques. Cette scène plus que modeste se tient au rez-de-chaussée; l'étroite place qu'elle remplit et le peu de bruit qu'elle fait ne gênent en rien les locataires des étages supérieurs. Le genre que l'on joue au *Petit-Lazari* est d'une grande élasticité : le drame larmoyant, le gai vaudeville, un peu de chant et beaucoup de danse, viennent tour à tour varier le répertoire, que les mêmes spectateurs applaudissent souvent deux fois dans la même soirée, car il y a deux représentations par jour. Il est vrai que le prix des places étant très-réduit, il devient alors plus facile de se donner cette peu coûteuse distraction; mais, bien que payant une somme modique, le public veut en avoir pour son argent. Souvent il envoie à l'acteur qui a mérité son improbation le trognon de la pomme qu'il dévorait pendant l'entr'acte; mais, par compensation, il exprime chaudement son enthousiasme quand il est réellement satisfait. — *A la campagne, un charbonnier est un homme,* disait spirituellement madame de Staël. Partant de ce principe, nous pouvons affirmer que, pour l'artiste, un parterre, quel qu'il soit, est toujours un public, et un public jaloux de ses droits : qu'il sente l'ail ou l'eau de Portugal; qu'il se mouche dans un mouchoir de batiste, ou qu'il se passe de cette superfluité, ses applaudissements sont reconnus de bon aloi, et reçus avec le même plaisir, soyez-en sûrs.

C'est de cette époque que datent les plus beaux jours de sa vie; César

avait dit, bien avant Alphonsine, qu'il aimerait mieux être le premier dans un village que le second à Rome; César avait eu le choix. Alphonsine, non moins ambitieuse, se contenta du village, quitte à prendre plus tard une éclatante revanche. Au *Petit-Lazari*, elle était reine sans partage, et c'est d'une main ferme et absolue que notre jeune héroïne avait saisi le sceptre. C'est pour elle que l'auteur privilégié écrivait ses rôles les plus brillants, c'est pour elle que le costumier conservait ses oripeaux les moins crasseux ; l'affiche ne laissait voir en vedette qu'un seul nom, toujours le même, le sien ; en un mot, elle n'avait qu'un seul maître, son bon vouloir; qu'un seul guide, sa fantaisie. Il y avait bien aussi le public, dont l'artiste se préoccupe toujours un peu ; mais elle l'avait si bien façonné à ses allures, qu'elle le traitait plutôt en camarade qu'en aristarque.

Quel heureux temps ! quels beaux souvenirs ! quelle époque mémorable pour Alphonsine ! Nous ne pouvons prévoir ce qui est réservé à la jeune actrice, mais nous ne craignons pas d'affirmer que jamais elle n'oubliera cette première période de sa vie d'artiste, et, fût-elle engagée dans les premiers théâtres de Paris, toujours elle aura une larme de souvenir et de regret pour le *Petit-Lazari*.

Il n'y a pas de si petit théâtre qui n'attire les regards d'un directeur intelligent. Les échos du boulevard du Temple portèrent le bruit des succès d'Alphonsine jusqu'aux oreilles de M. Lajariette, qui dirigeait alors les Délassements-Comiques : des propositions avantageuses furent faites, ces conditions se virent d'abord repoussées énergiquement ; mais, mieux conseillée par ses amis, déterminée par les sollicitations de sa mère, Alphonsine signa un engagement.

Son premier début eut lieu dans la *Bouquetière du Marché des Innocents*, vaudeville en trois actes de MM. Lubize, etc., etc.

La débutante tremblait bien un peu ; mais le public des petits théâtres a la logique du cœur. Il ne brise pas le lendemain l'idole qu'il encensait la veille. Ce n'était d'ailleurs pas une désertion, mais tout au plus le changement de domicile de ses affections, le public du *Petit-Lazari* alla donc aux *Délassements-Comiques* encourager de ses robustes bravos l'enfant d'adoption du boulevard; inutile d'ajouter qu'elle réussit complétement.

Au théâtre comme partout, il n'y a que le premier pas qui coûte : une fois ce premier pas franchi, et se sentant soutenue par la main de son parterre, Alphonsine retrouva les triomphes du *Petit-Lazari*, mais sur une échelle plus étendue. Elle créa successivement : *Ah! que l'amour est agréable*, les *Fifres de Beaujolais*, le *Château Rouge*, *Claude le Riboteur*,

la *Fille du Diable*, et confirma ainsi les espérances qu'elle avait fait concevoir.

Jusqu'alors elle avait donné la mesure de son intelligence et de son talent; mais, après avoir joué ***Polkette et Bamboche***, petite pièce à deux personnages, elle prouva qu'elle avait de l'esprit, de la verve et de l'originalité. Quant à son triomphe, il fut complet dans les revues intitulées : ***Gâchis et poussière*** et ***Voilà le plaisir !*** auxquelles elle sut assurer une vogue de cent cinquante représentations.

De ce moment, Alphonsine fut parfaitement posée, et les directeurs, tout en ayant les yeux fixés sur elle, s'aperçurent qu'il fallait compter avec la jeune artiste ; il fut convenu qu'elle devenait désormais tacitement indispensable, soit pour une revue, soit pour une féerie. En effet, c'est le premier engagement que signa M. Fournier, quand il rêva les splendeurs que l'on nomme les ***Sept Merveilles du monde***.

Et maintenant, si nous récapitulons les progrès d'Alphonsine, nous pouvons assurer qu'ils sont immenses ; partie du ***Gymnase-Enfantin***, nous la retrouvons sur un des théâtres les plus vastes et les plus suivis de Paris ; quoique avantageusement placée à la Porte-Saint-Martin, nous croyons néanmoins Alphonsine appelée à de plus grands succès dans le genre du vaudeville, et d'ailleurs n'a-t-elle pas à mériter ce nom, qui, nous en sommes convaincu, lui a porté bonheur dans sa carrière dramatique ? la ***Déjazet du Gymnase-Enfantin*** doit être Déjazet partout, et, fût-elle d'adoption, noblesse oblige.

ED. RIGO.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



LESUEUR
(Diane de Lys).

LES THÉATRES DE PARIS

LESUEUR

(GYMNASE-DRAMATIQUE)

Sa naissance. — Son père ancien militaire. — Parce que. — Vocation pour le théâtre. — Il est papetier. — Pourquoi? — Se lie avec un commis. — La salle Chantereine. — Un rôle de Brindeau. — Le *Gamin de Paris*. — Rôle de Klein. — Imitations. — Louise Mayer. — L'*Aumônier du Régiment*. — Engagement à la banlieue. — Artiste et boutiquier. — Mont-Parnasse. — Rôle de Sylvestre. — Il cesse les imitations. — Engagement pour Rouen. — Il refuse. — Propositions pour l'Italie. — Le théâtre Saint-Marcel. — Il jette la boutique aux orties. — Théâtre du Panthéon. — Théâtre de la Gaîté. — La *Poule aux œufs d'or*. — *Murat*. — Fermeture. — La *Biche au bois*. — Débuts au Gymnase. — Ses succès. — Un article de Théophile Gautier. — Son mariage.

Lesueur naquit à Paris de parents *pauvres*, mais *honnêtes*, comme il est dit généralement dans les romans de Ducray-Dumenil. Son père, vieux et brave militaire retraité, savait mieux manier le fusil que la langue française, et son unique souci consistait à vouloir faire de ses enfants des hommes probes et honnêtes, et, pour arriver à ce but, il les tenait le plus éloignés possible du théâtre.

Pour certaines gens, le théâtre, en effet, est un lieu de perdition, fréquenté seulement par des réprouvés. Le père de Lesueur partageait ce avis, et quand, par hasard, il entendait dire à côté de lui : *Le théâtre est l'école des mœurs*, il ajoutait mentalement : *des mauvaises mœurs*, et là-dessus il brodait ce thème, avec accompagnement d'expressions de caserne et de propos de bivac, qui, pour être un peu exagérés, n'en étaient pas moins énergiques.

Connaissant cette antipathie si véhémentement prononcée, Lesueur n'eut garde de dévoiler ses goûts. Il renferma en lui-même sa vocation, qui devait nécessairement prendre d'autant plus de force par la compression.

Un soir, au retour de l'école, le vieux soldat prit son fils entre ses jambes, et lui tint à peu près ce discours tout paternel :

— Voilà que tu vas atteindre treize ans, il est temps de prendre une détermination ; que veux-tu faire ?

L'enfant roulait dans sa tête le moyen d'arriver, par des chemins détournés, à son projet favori ; mais la voix de son père résonnait sans cesse

à son oreille, il se rappelait qu'un jour il lui avait dit : « Tu n'es bon à rien, tu es *paresseux comme un comédien.* »

Enfin, à force de chercher :

— Je veux être papetier, s'écria l'enfant.

Pourquoi papetier? pourquoi pas épicier, ébéniste ou n'importe quoi? Comment cette fantaisie lui était-elle venue? C'est qu'un matin, en se rendant à sa pension, il avait vu dans une voiture des décors de théâtre, décors en papier doré qui lui avaient paru d'une grande splendeur, et le pauvre enfant espérait qu'entre lui et la réalisation de ses désirs il n'y avait que ce mince obstacle.

Il entra donc chez un marchand de papier de la rue Saint-Denis, plein d'espérance et de courage; mais il ne tarda pas à se dégoûter du métier. Son père accéda à ses vœux, et de la rue Saint-Denis l'enfant passa rue Saint-Honoré. Ce n'était, à vrai dire, que changer de supplice, car il rencontra les mêmes rouleaux dans les mêmes rayons. Cependant il trouva dans sa nouvelle position un léger adoucissement, dans la connaissance qu'il fit d'un jeune commis rivé à la même chaîne que lui, mais qui, tout en découpant des bordures, lui parlait théâtre. Plus avancé que Lesueur dans l'art dramatique, le jeune commis, affilié à une *Société* (c'est ainsi que cela se nomme) qui montait des parties à la salle Chantereine, promit à son collègue de le présenter, de le piloter, et tout d'abord, pour commencer, il lui confia un rôle dans lequel Brindeau avait eu un grand succès.

Un rôle de Brindeau à Lesueur! Il fallait être marchand de papier pour faire une semblable proposition, il fallait être bien enthousiaste pour l'accepter. Sur le point de débuter, le courage lui manqua. Le rôle était mêlé de chant, Lesueur dut renoncer, quoique à regret, à cet emploi qu'il n'avait, à la vérité, pas ambitionné, mais qu'il regardait cependant comme une porte ouverte à sa carrière de prédilection.

Tant de persévérance devait être couronnée de succès. A la réunion suivante, la *Société* devait représenter, devant un public idolâtre, le *Gamin de Paris;* le succès était certain, tout le monde était à son poste, un seul manquait à l'appel; un jeune clerc d'huissier, obligé de suivre son patron dans le pénible exercice de ses fonctions, se voyait forcé de rendre son rôle de *Bizot;* — pour ne pas faire manquer la représentation, Lesueur apprit ce rôle. Cette tâche, lui fut d'autant plus facile, qu'il avait vu jouer la pièce au Gymnase, et que de tous les personnages c'était justement celui de Klein qui l'avait le plus frappé. — Le succès fut immense, et c'est avec un certain orgueil que Lesueur parle de cette représentation; l'enfant plein d'inexpérience, qui n'avait trouvé rien de mieux que d'imiter servilement le créateur du rôle dont il reproduisait jusqu'aux moindres gestes, fut

complimenté et encouragé par une charmante actrice que le hasard avait amenée ce soir-là au théâtre Chantereine. — C'était mademoiselle Louise Mayer, que la Russie a depuis enlevée au Vaudeville.

Quelques jours après, le débutant, plus confiant dans ses forces, attaquait un nouveau rôle et comptait encore sur un succès d'imitation ; cette fois, Alcide Tousez avait posé devant lui dans l'*Aumônier du régiment*. Lesueur n'eut qu'à s'applaudir de cette seconde épreuve, elle lui valut un engagement à la banlieue.

Le voilà donc tout à fait lancé : marchand de papier pendant le jour, il n'avait pas encore osé quitter la boutique ; le soir, artiste dramatique extra-muros, il est vrai ; mais le *Mont-Parnasse* est un nom si heureux, il y a dans ce mot un tel parfum artistique, une telle promesse de fortune et d'avenir, qu'on n'y regarde pas de si près. Le chemin du *Mont-Parnasse* mène quelquefois les poëtes à l'hôpital, mais pour l'acteur, c'est la route la plus courte qui conduit au Théâtre-Français.

Muni définitivement d'un emploi, Lesueur continua pendant quelque temps à faire des imitations d'acteurs qu'il avait pu voir dans les rares soirées que lui laissait son patron ; son répertoire ne tarda pas à s'épuiser. Le directeur lui distribua, dans les *Brodequins de Louise*, le rôle de Sylvestre qu'il n'avait jamais vu ; de ce moment, il comprit que lui aussi pouvait créer. Le lendemain, il recevait une lettre d'un correspondant dramatique, qui lui offrait un engagement pour Rouen.

Lesueur avait paru sur les planches de Chantereine, sur les planches de la banlieue. Jusque-là, on pouvait ignorer cette escapade ; mais, pour contracter un engagement à un théâtre sérieux, il fallait que la signature de son père validât la minorité de son fils. Cet aveu fut au-dessus des forces de Lesueur. Malgré le chagrin qu'il en éprouva, il n'osa accepter, et refusa également, à son grand désespoir, un second engagement pour l'Italie.

Ce n'est qu'en 1842 que, prenant une détermination décisive, Lesueur consentit à accepter les offres qui lui furent faites par le directeur du théâtre Saint-Marcel ; mais il ne se rendit qu'à la condition expresse de jouer sous le pseudonyme de Francisque. Il n'y avait plus moyen de manger à deux râteliers ; il se trouvait, comme l'âne de Buridan, entre deux picotins : il choisit nécessairement celui qui flattait le plus son goût. Il donna sa démission d'apprenti papetier, dit un éternel adieu au commerce, et se plongea plus que jamais dans le théâtre.

A partir de ce moment, la marche de Lesueur fut rapide comme ses progrès ; de Saint-Marcel, il passa au théâtre du Panthéon : c'était déjà un pas de plus ; mais ce n'était encore que la rive droite, la *Seine*, tout

calembour à part, le séparait encore du but de ses désirs. M. Mayer, alors directeur de la Gaîté, lui fit franchir ce Rubicon ; il y demeura quatre ans, et passa au Cirque, où il joua la *Poule aux œufs d'or*, et fit ressortir un petit rôle de garde champêtre, dans *Murat*.

Un beau jour, après des efforts surhumains, le directeur se vit contraint de fermer le théâtre. Lesueur, resté sans place, ne se préoccupait que très-médiocrement de l'avenir, lorsque le hasard le mit en relation avec le directeur de la Porte-Saint-Martin. Sans même parler d'engagement, il répète la *Biche au bois;* mais sa bonne étoile, sous la figure d'un ami, le conduit au Gymnase auprès de M. Montigny, qui luttait avec énergie et courage contre le choléra, les émeutes et les épidémies révolutionnaires de toutes sortes. Lesueur y fut engagé immédiatement.

Maintenant, nous voici au bout de notre tâche, nous n'avons plus qu'à constater les succès récents de Lesueur. — *Mercadet*, *Un soufflet n'est jamais perdu*, *Moricette*, l'*Echelle des femmes*, le *Fils de famille*, le *Pressoir*, qui lui valut un charmant article de Théophile Gautier ; puis, enfin, *Diane de Lys*. Tous ces ouvrages, variés par le talent mobile de Lesueur, lui ont acquis au Gymnase une position qu'il ne doit qu'à son travail. Il y a deux ans à peine, il demandait et obtenait la main de mademoiselle Anna Chéri, la sœur de madame Montigny ; nous étions sur le point d'omettre cette circonstance, c'est pourtant un de ses meilleurs rôles : l'union fait la force. Madame Chéri-Lesueur apporte dans la communauté une somme d'intelligence que les habitués du Gymnase ont souvent applaudie.

MAX DE REVEL.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



M.elle DELPH. BARON.

(La Jeunesse des Mousquetaires)

Adm.on Rue de Lancry, 10.

Paris. Lith. Proch... [illegible]

LES THÉATRES DE PARIS

DELPHINE BARON

(PORTE-SAINT-MARTIN)

Le *Diable à Paris*. — Les bureaux de l'éditeur Hetzel. — Gravure sur bois. — Flammèche persécutant Delphine Baron. — Le Conservatoire. — L'Odéon. — La *Belle aux cheveux d'or* et les *Libertins de Genève*. — Disparition de Flammèche. — Ouverture du théâtre de la Porte-Saint-Martin. — Mélingue. — Flammèche. — L'enfer. — Série de succès au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Il y a de cela dix ans environ, c'est-à-dire en l'an de grâce 1845, le public parisien, que rien ne surprend, mais que tout émeut, s'occupait d'une importante nouvelle. Toutes les fibres citadines, soumises à une titillation imprévue produite par une main habile, celle de la curiosité (quoi de plus curieux que les natures blasées?), crépitaient, se tordaient et transmettaient aux cerveaux une telle surabondance d'activité, que Morphée lui-même, oublieux de son service, avait négligé de clore les volets d'un grand nombre de nos lucarnes optiques. Cette grande nouvelle, qui s'était répandue en tous lieux avec la rapidité dont l'électricité seule a le monopole, c'était, et vous vous en souvenez, l'apparition du *Diable à Paris*. Oui, le diable était arrivé à Paris, venu je ne sais d'où, et s'était installé je ne sais où. Un éditeur, portant un nom connu et aimé de tous ceux qui savent lire, Hetzel, s'était chargé d'être son *cicerone*. Pouvait-il en choisir un plus habile? Hetzel, un homme qui sait son monde, s'était empressé de mettre à la disposition du visiteur (à tout seigneur tout honneur) un nombreux état-major entièrement composé de gens d'esprit, ce qui se rencontre quelquefois, mais pas toujours. Ils étaient en si grand nombre, qu'à mon grand regret je ne puis vous citer leurs noms. Je vous renvoie, à ce sujet, au Diable publié par l'éditeur ci-dessus nommé. Satan parut fort satisfait de tant de courtoisie. On le serait à moins. Pourquoi dis-je Satan? j'ai tort; car ce diable fraîchement débarqué n'était autre qu'un certain diablotin que, dans un moment de bonne humeur, son maître avait attaché à sa personne en qualité d'aide de camp favori. Ce favori se nommait Flammèche. L'enfer, que tant de gens désirent connaître... en peinture, et dont ils ont entrevu un coin dans les *Sept merveilles du monde*, grâce au talent original et saisissant de Chéret, l'enfer est un royaume qui ne le cède en rien aux autres sous le rapport de la monotonie. Aussi Flammèche, comme toutes les créatures douées d'une activité dévorante dont elles ne trouvent pas l'emploi, ne songeait-il qu'à une chose : dormir. L'exiguïté de sa taille le lui permettant (il était haut d'une coudée, dit Stahl), il se glissait dans les plis du manteau de son maître et s'y livrait à ce demi-sommeil plein de charme, privi-

lége de la race féline. C'était donc Flammèche que Satan avait dépêché à Paris.

Or Flammèche, allant un jour rendre visite à son *cicerone*, aperçut dans le cabinet de ce dernier une toute jeune fille dont la beauté, dont la physionomie pleine de finesse le frappèrent. Une idée infernale lui traversa le cerveau. Il reprit sa première forme et se glissa dans les plis de la mantille de la jeune fille, qui partit, ne se doutant pas, la pauvre enfant, qu'elle servait de locomotive à un diablotin. La jeune fille traversa la Seine, gagna le faubourg Saint-Germain, puis, arrivée dans une rue solitaire et paisible, s'introduisit par une porte bâtarde dans un petit jardin rempli de fleurs. Cela promettait. Flammèche ne bougea pas. La jeune fille se dirigea d'abord vers une dame âgée qu'il sut plus tard être son aïeule et qui demandait, étendue dans un fauteuil, au soleil un peu de sa chaleur, aux fleurs un peu de leurs parfums ; puis elle prit la main d'un jeune homme qui parcourait lentement les allées du jardinet, livré à l'exercice mnémonique exigé par l'étude d'un rôle. Flammèche glissa sa tête hors de sa cachette diaprée et la rentra soudain : il avait fait ses observations. La jeune fille pénétra dans la maison et courut embrasser sa mère, puis son père, qu'elle trouva occupé à peindre une aquarelle. « Bon, se dit Flammèche en frottant ses petites pattes crochues... une aïeule infirme, un père peintre, un frère comédien ! Où pouvais-je mieux tomber ? »

Le soir venu, la jeune fille alluma sa lampe, déposa sur sa table un morceau de buis qu'elle examina silencieusement et disposa devant elle une série de burins. Bientôt Flammèche put la voir taillant et hachant son bois avec une adresse et une dextérité tout à fait viriles. S'il n'avait pas été ce qu'il était, c'est-à-dire un vrai démon, le diablotin aurait tour à tour admiré les lignes si pures du visage de la jeune artiste encadré dans le rayon lumineux projeté par la petite lampe et l'ardeur vraiment incroyable qu'elle apportait à son travail. Flammèche pensait à tout autre chose. Un léger tressaillement se manifesta cependant chez lui : il venait de reconnaître, dans ce morceau de bois si gracieusement macéré, le dessin d'une gravure destinée à enrichir les bulletins qu'il devait envoyer à son maître. « Je saurai son nom, » se dit-il. Pendant quelques instants il enveloppa d'un de ces regards auxquels on attribue une influence magnétique, et dont en sa qualité de diable il possède le secret, la laborieuse artiste, qui, bientôt fatiguée, obsédée, pencha son front sur ses deux mains. Quand il la vit ainsi, Flammèche s'évapora.

Le lendemain il lut chez Hetzel, au bas de plusieurs gravures qui composaient son recueil, un nom qu'il n'avait pas d'abord remarqué : Delphine B.

En effet, Delphine Baron, car c'était elle, concourait alors, avec les premiers talents de l'époque, à l'illustration des bulletins destinés à mons Satan.

A partir de ce jour Delphine Baron sentit bruire en elle cette voix inté-

rieure qui aux jours de l'adolescence vous crie : « Fais ceci. » L'âme en proie à des désirs inexplicables, à des aspirations jusqu'alors inconnues, elle rêvait sans cesse, — elle rêvait... le théâtre. Flammèche avait réussi. Néanmoins elle continuait la gravure.

Il paraissait alors une publication portant nom la *Grande Ville*. Cette publication devant également être illustrée, Delphine Baron résolut de s'y présenter pour avoir des bois. Il y a tant de passants dans les rues de Paris, et une jeune fille bien élevée s'en occupe si peu, qu'elle ne remarqua pas un homme grand, sec et maigre, qui la suivait. Arrivée au point objectif de sa course, Delphine Baron entra chez l'éditeur, laissant derrière elle l'homme habillé de noir qui sourit d'une façon toute particulière et s'éloigna. « Tout va bien, » dit Flammèche, car c'était lui. Cette exclamation demande à être expliquée. Dans les bureaux de cette publication se trouvait un jeune homme plein d'avenir et de talent, et connu déjà dans le monde littéraire. Il était chargé de la direction spéciale des gravures. C'était donc à lui que devait avoir affaire Delphine Baron. Elle obtint ce qu'elle demandait, revint, revint encore, si bien que nos deux jeunes gens... s'aimèrent. La première fois qu'ils se le dirent, je n'y étais pas; mais ce que je puis affirmer, c'est que Flammèche y était. Sous quelle forme ? je l'ignore.

Delphine Baron n'abandonna pas son rêve, ou plutôt son rêve ne l'abandonna pas. Aussi bientôt, à la grande satisfaction de Flammèche entra-t-elle au Conservatoire. Le diablotin la suivait partout, c'est pourquoi je ne serais pas étonné qu'il eût employé toute son influence pour faire obtenir à la jeune soubrette en herbe les prix qui entraînaient avec eux l'allocation d'une pension du ministère.

C'est avec cette pension qu'en sortant du Conservatoire Delphine Baron fit son entrée à l'Odéon. On dit qu'à son début Flammèche était dans une baignoire et applaudissait à outrance. Je ne vous certifie pas le fait. Il n'en est pas moins vrai que la nouvelle pensionnaire de l'Odéon y joua tous les rôles de soubrette du vieux répertoire. C'est vous dire qu'elle possède à fond Molière, Regnard et Marivaux. Est-il besoin de citer les rôles dans lesquels elle eut un succès inattendu : Dorine, de *Tartufe* ; Toinette, du *Malade imaginaire;* Cathos, des *Précieuses ridicules*, etc., etc.? J'en passe, et des meilleurs. Depuis le début de Delphine Baron à l'Odéon, Flammèche s'y présenta parfois, devint fort rare, et enfin ne reparut plus. De mauvaises langues prétendent qu'il avait quitté Paris pour la province, fatigué de sentir son appendice tiraillé de telle sorte, qu'il craignait de retourner au milieu des siens comme le renard de la Fable.

En 1846, Delphine Baron continua le cours de ses succès en débutant au théâtre de la Porte-Saint-Martin par le rôle du page de la *Belle aux cheveux d'or;* elle y créa plus tard celui d'Agnèle dans les *Libertins de Genève*, de M. Marc Fournier, alors son mari. Chacun sait le succès qu'obtint cette pièce, et combien la création du rôle d'Agnèle fit d'honneur à madame Delphine Baron.

M. Marc Fournier ayant pris la direction du théâtre de la Porte-Saint-Martin, madame Delphine Baron y trouva naturellement sa place. Depuis l'admirable pièce d'ouverture, l'*Imagier de Harlem*, dans laquelle j'ai cru un instant reconnaître Flammèche sous les traits de Mélingue, M. Marc Fournier a tenu constamment en haleine le public parisien. Autant de pièces, autant de succès auxquels madame Delphine Baron contribua pour une bonne part. Il suffit de citer les créations suivantes et fraîches encore à la mémoire du public : Manon, de la *Poissarde;* Marcotte, du *Vieux caporal;* Nicotte, de la *Faridondaine;* le Dauphin, de *Louis XI*. N'oublions pas non plus le rôle de madame Bonacieux, dont elle s'est chargée par complaisance dans la *Jeunesse des Mousquetaires*, qu'on vient de reprendre avec tant de succès au théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Madame Delphine Baron, en femme d'esprit, n'a pas voulu profiter de sa position pour s'imposer aux auteurs ; elle se contente de se faire applaudir dans l'emploi des rôles de genre et des ingénuités comiques. Ajoutez à cela des connaissances parfaites en costumes, un goût très-fin dans le choix des couleurs et des étoffes, et enfin un tact merveilleux dont se ressent tout ce qui l'entoure, et vous aurez l'explication du charme que le public éprouve en assistant aux succès qui se représentent sur le théâtre si habilement dirigé par M. Marc Fournier.

Je dois ajouter, pour finir, qu'à son talent d'artiste dramatique madame Delphine Baron joint toutes les qualités si précieuses chez une femme dans la vie privée, qualités qui la font aimer de tous ceux qui l'entourent et estimer de tous ceux qui la connaissent.

ÉMILE DUFOUR.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





WILLIAMS.

(La Poudre de Perlinpinpin.)

Admon. Rue de Lancry, 10.
Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

WILLIAM

(THÉATRE NATIONAL)

Les peuples heureux. — La peinture buissonnière. — Un grime de quinze ans. — La *Peau de singe.* — Au Panthéon. — M. Alexandre Dumas. — Transmigration au Cirque. — Appréciation.

Un adage respecté, peut-être plus à cause de son ancienneté qu'en raison de sa justesse, a dit : L'histoire des peuples heureux est ennuyeuse.

A ce compte on n'entreprendrait point la biographie de l'artiste dont je m'occupe aujourd'hui.

Non que je veuille dire que la fortune l'a pris par la main pour le conduire au faîte des honneurs et de la gloire ; mais sa vocation artistique s'est donné carrière sans luttes, sans secousses, sans catastrophes ; dénuée enfin de tout ce qui rend si intéressante l'histoire des peuples *malheureux*.

D'abord, William Addison, né au mois d'août 1815, de parents anglais, eut ce bonheur que sa famille avant sa naissance *avait fui les brumes natales* pour venir s'épanouir au soleil parisien, que les Marseillais peuvent regarder en face en haussant les épaules, mais que les Anglais en général, et ceux de Londres en particulier, considèrent comme un vrai soleil réjouissant et réchauffant.

Puis, comme s'il était écrit que ses instincts, glissant sur une pente douce, ne trouveraient à leur efflorescence ni obstacles ni entraves, son père vint à se loger non loin du passage Choiseul.

Dans ce passage Choiseul, allait et venait le petit William, mis en apprentissage chez un peintre en bâtiment, et là, le bonnet de papier sur la tête, le pot à colle en main, il passait des heures entières admirant le fronton du théâtre Comte, enviant le sort des comédiens en herbe, qu'il dévorait des yeux, entrants ou sortants, et dont il lisait cent fois par jour les noms sur l'affiche.

A cet âge de confiance et de douces illusions l'intimité est chose facile, et William se crut sans doute premier lord de la chancellerie le jour où un Frédérik-Lemaître de douze ans lui frappa sur l'épaule en lui disant *toi.*

Ses liaisons avec les principaux sujets de la troupe lui procurèrent l'en-

trée des coulisses, où il fut promu au grade de figurant, — figurant honoraire à la vérité, mais qu'importe! c'était le premier pas fait, c'était le premier degré franchi.

Vouloir c'est pouvoir. William voulait être acteur : il put l'être.

Tout jeune qu'il fût, sa taille fort avancée pour son âge lui interdisait sur cette scène de bambins les rôles d'enfants. Du jour au lendemain le gamin du passage Choiseul devint un père noble grondeur ou attendri suivant les exigences du répertoire. Il fallut légaliser l'engagement du nouveau pensionnaire, et ce fut une négociation aisée à traiter auprès de M. Addison, qui, avec son naturel d'excellent père doublé du flegme britannique, signa des deux mains et sans objection le contrat qui liait monsieur son fils à l'administration du théâtre des Jeunes-Elèves de M. Comte, physicien du roi.

N'avais-je pas raison de vanter l'heureuse étoile de mon *sujet?* Avant quinze ans son attraction se détermine, et rien ne se jette à la traverse; il est doué d'un père raisonnable qui se dit : « Mon fils est venu au monde pour vivre sa vie et non la mienne, c'est donc à lui de choisir l'état qu'il veut exercer. Si le masque lui va mieux que la brosse, qu'il le prenne, et à la grâce de Dieu! »

On prétend que les dispositions naturelles se développent dans les luttes et les combats. Soit; mais, quand elles sont réelles et fortes, elles grandissent aussi vite dans les allées sablées que dans les sentiers rocailleux. Il n'est pas nécessaire d'avoir été un cabotin pour devenir un artiste. Les pérégrinations burlesques du *Roman comique* de Scarron sont choses complétement disparues. Et, de nos jours, où les comédiens de province ne courent plus les champs portant leurs décors en sautoir et dressant leurs tréteaux dans les granges, nous comptons des talents aussi réels, aussi grands qu'à cette époque dont les mœurs ne sont plus nôtres.

Pendant cette digression William a progressé; les pères nobles, qui n'allaient pas à cette longue physionomie mobile, ont été abandonnés, un auteur intelligent a deviné la spécialité de l'élève, et le voilà en possession de l'emploi des grimes en chef, mais avec partage.

Ne vous étonnez donc plus, vous qui vous tenez les côtes chaque soir devant ces petits yeux vifs et clignotants, devant ce *facies* si habilement et si drôlatiquement *mâchuré*, voilà vingt-quatre ans que William sait ce qu'il faut de jaune, de bleu, de blanc, de noir et de rouge, pour paraître cinquante, soixante ou quatre-vingts ans. Voilà vingt-quatre ans que ce front s'est fondu avec le front des perruques de Cassandre. Et cet art de se grimer il l'a possédé dès le premier jour, de par ses aptitudes sans doute, mais aussi, disons-le franchement, de par la nature, qui l'a doué du masque le plus comique qui se puisse imaginer.

Vint un jour où la scène du théâtre Comte fut trop basse pour l'enfant grandi; trop étroite pour le jeune comédien, qui s'y heurtait les coudes.

Nous ne lui ferons cependant pas quitter cette arène de ses premiers hauts faits avant de mentionner le succès qu'il obtint comme auteur de la *Peau de singe*, pièce fantaisiste qui depuis vingt ans se pavane sur les affiches de ce théâtre. Nous avons commis ce méfait ensemble, mon vieil ami, mais sois tranquille, je ne t'en ferai pas le bouc émissaire, et devant

les générations futures, je revendiquerai ma part de collaboration dans cette pièce de bête, ou bête de pièce, comme on voudra la nommer.

Chartres et Orléans possédèrent tour à tour le jeune acteur, lancé cette fois dans des pièces plus importantes et des rôles plus accusés.

Le répertoire d'Arnal, celui de Vernet, celui d'Alcide Tousez, lui offrirent à l'envi des types plus variés, des études plus complètes. Bientôt il se sentit en état de prétendre lui-même à des créations.

William fut rappelé à Paris par M. Théodore Nézel, qui à cette époque — 1836 — entreprenait la régénération du théâtre du Panthéon. Entreprise ardue, difficile, dont il se rendait maître cependant, grâce à une liste fort recommandable d'acteurs, parmi lesquels brillaient les noms de Dubourjal, d'Armand Villot, de Constant, de mesdames Lambquin, Clarisse Miroy, Abit, etc., et surtout grâce à un répertoire fort distingué. MM. Marc-Michel, Auguste Lefranc, Eugène Labiche, et nombre d'autres qui règnent aujourd'hui en souverains sur les scènes de vaudeville, ont fait leurs premières armes au théâtre du Panthéon.

C'est à ce même théâtre que fut joué en 1838 le *Paul Jones* de M. Alexandre Dumas, dont l'éditeur eut le petit esprit d'imprimer la brochure sans indication de théâtre ni d'acteurs, oubliant probablement que le nom de M. Alexandre Dumas avait assez de prestige et de valeur réelle pour élever jusqu'à lui une scène, si bas placée qu'elle parût être. Puisque M. Alexandre Dumas n'avait pas dédaigné de confier ses rôles à ces artistes-là, lui, son libraire, était fort malavisé de ne pas imprimer leurs noms au-dessous de celui du maître.

Du Panthéon, où William eut de fort jolies créations, telles que Popinot de *César Birotteau*; Nolis de l'*Avocat Loubet*, etc. etc., et des reprises fort heureuses : Raphaël, dans la *Peau de chagrin;* Paimpol, dans le *Sylphe;* le vieux baron de la Canardière, dans la *Chatte merveilleuse*, etc. etc.; du Panthéon, disons-nous, William passa au Cirque, dirigé alors par M. Dejean, sur la recommandation de M. Ménissier, auteur de l'*Ami Boudeau*, gracieux et spirituel vaudeville dont il avait créé le principal rôle avec bonheur. Cette émigration ne s'accomplit qu'au grand désespoir des habitants du quartier Latin.

Au Cirque, devenu depuis Théâtre-National, William s'est implanté. Les directions se sont succédé, William est resté partie intégrante du privilége et de l'immeuble, et franchement il y aurait eu ingratitude de sa part à en agir autrement.

Lebel et William sont les deux colonnes fondamentales de ce théâtre. Quand une pièce n'a pas Lebel, il faut qu'elle ait William, et *vice versâ*. Heureuse celle qui leur offre un rôle à chacun d'eux. La jubilation du public est au comble.

Ceci est très-facile à comprendre. Le comique de ces deux artistes est de genre différent. Lebel c'est la rondeur, c'est l'ampleur; William, dont la physionomie présente une analogie incontestable avec celle de Levassor, William est le tatillonnage, le papotage, sans exclusion de franchise, bien entendu. Lebel et William arrivent tous deux à l'effet par des routes opposées.

La gravure jointe à cette biographie représente William dans le rôle du

majordome de la ***Poudre de perlinpinpin***, dernier rôle établi par lui. Il en a fait un bonhomme fort original ; mais peut-être le dessinatenr eût-il dû le reproduire sous les traits du vieil avare que MM. Cogniard frères lui avaient confié dans leur ***Ali-Baba***.

William était dans ce rôle plus qu'un acteur amusant : la scène de la caverne lui fournissait l'occasion d'être dramatique sans cesser un instant d'être le grotesque Cassim. Là, il faisait preuve d'études sérieuses et d'observation profonde.

Indépendamment de la faveur dont il jouit auprès du public, William est un pensionnaire inappréciable pour une direction.

Il est toujours là sur la brèche de six heures à minuit.

Les drames militaires remplacent les féeries, on ne remplace jamais William. Conscrit ou grognard dans les uns, battant la semelle dans les neiges de Smolensk, brûlé par le soleil de Saragosse ; victime ou sorcier dans les autres, s'abîmant dans les trappes ou planant dans une *gloire*, son nom est stéréotypé sur l'affiche.

Voilà quinze ans que William est au Théâtre-National, il a vu déjà bien des généraux tour à tour vainqueurs et vaincus ; il a compté bon nombre de mauvais génies précipités dans les enfers du troisième dessous au signal de l'apothéose ; Dieu sait combien de troupes défileront encore devant lui, combien de fées le toucheront encore de leur baguette ; car William ne quittera pas son théâtre. Son théâtre seul a des angles rentrants pour ses coudes.

Et puis, le jour ou le boulevard lui manquerait, William serait atteint de consomption. Le spleen est de fabrique anglaise, et William, avec son cœur français, ne renie pas ses compatriotes d'origine.

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



ROSE-CHÉRI.
(Le Gendre de Monsieur Poirier.)

mon. Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

Mme ROSE CHÉRI

(GYMNASE-DRAMATIQUE)

Son origine. — Chéri-Cizos se marie à Etampes. — Naissance de Rose. — Sa mémoire. — Son goût pour la musique. — Son début à l'âge de cinq ans. — Bourges. — Succès et pluie de bonbons. — Bayonne. — Ballet dans la *Muette de Portici*. — Son père lui apprend la musique. — Vocation bien arrêtée. — Le *Mariage enfantin*. — Son père directeur. — Pérégrinations. — Arrivée à Paris. — M. Delestre-Poirson. — Débuts dans une pièce de Scribe. — Découragement. — Veut retourner en province. — Mademoiselle Nathalie. — Un rôle joué à l'improviste. — Succès étourdissant. — La glace est rompue. — Changement de Direction. — M. Montigny. — Lutte du Gymnase. — Mariage. — Dévouement. — Un article de Théodore Anne. — Mars et Rose Chéri.

Il est peu d'exemples au théâtre d'un succès aussi rapide, et, il faut le dire, plus mérité que celui de madame Rose Chéri. Cependant le public ne voit que le résultat, et ne veut tenir aucun compte des efforts tentés par l'artiste pour arriver à ce but; l'échelle dramatique est rude à monter, et pour franchir les derniers degrés et détacher le bouquet de fleurs qui en orne le faîte, que de peines et de soins, que de fatigues et de dégoûts n'a-t-il pas fallu surmonter! C'est l'histoire de tous les comédiens d'un certain mérite, à ce titre c'est celle de madame Rose Chéri.

Mais, puisque nous sommes sûrs de la retrouver en haut, commençons par le premier échelon, si vous voulez bien le permettre, et, lorsque vous aurez suivi pas à pas cette existence si laborieuse, vous conviendrez avec nous que, si elle doit à son talent le poste élevé qu'elle occupe, elle doit son talent au travail et à la persévérance.

Chéri-Cizos épousa à Etampes une des filles du directeur de la troupe d'opéra-comique dont il faisait partie. De ce mariage naquit Marie-Rose Chéri. Le pays devait porter bonheur à l'enfant: Etampes avait eu son comédien, il devait avoir aussi sa comédienne.

Les enfants grandissent vite dans les troupes nomades, ou, ce qui est plus vrai, on les utilise de bonne heure. Dès sa plus tendre jeunesse, la petite Rose se fit remarquer par son heureuse mémoire et la précocité de

son intelligence ; son goût pour la musique paraissait surtout se développer, elle répétait tous les morceaux qu'elle entendait au théâtre, et les grands airs du *Comte Ory* et de la *Muette de Portici* ne lui offraient pas la moindre difficulté.

C'est seulement lorsqu'elle eut atteint l'âge de cinq ans et à l'occasion d'une fête de famille que M. Chéri-Cizos eut l'idée de faire jouer le *Roman d'une heure* par la petite Marie-Rose ; elle eut un succès si grand, un naturel si parfait, une intelligence scénique si franche, qu'on résolut d'essayer immédiatement si un véritable public ratifierait les applaudissements donnés par des mains amies.

C'est à Bourges que l'expérience eut lieu, et les habitants charmés fêtèrent ce baptême dramatique par une pluie de bonbons et de dragées. Cette manifestation fut tout à fait du goût de la petite débutante.

Deux ans après, la famille Chéri-Cizos était à Bayonne, et la petite Rose avec une grâce tout enfantine, dansait un bolero intercalé pour elle dans la *Muette de Portici*.

Excellent musicien, M. Chéri-Cizos résolut de cultiver sérieusement les dispositions que sa fille tenait de la nature. Il lui enseigna le piano et fit tous ses efforts pour diriger les idées de Rose vers l'art musical ; mais l'enfant avait goûté du théâtre, et pour elle la musique n'avait de charme que chantée sur une scène. Pour un bon bourgeois, cette préoccupation eût été de l'entêtement, la nature d'artiste de Chéri-Cizos ne vit là qu'une vocation bien décidée ; il cessa de la combattre, et à Nevers il consentit à laisser apprendre à ses enfants le *Mariage enfantin*. Rose Chéri jouait le mari, sa petite sœur Anna, plus jeune qu'elle d'une année, remplissait le rôle de la mariée.

Le succès de ces artistes en miniature fut complet ; dès ce moment la petite Rose pouvait tenir un emploi. Cela se trouva d'autant mieux, que Chéri-Cizos venait d'obtenir un privilége dramatique. Il forma une troupe et recommença pour son compte la vie nomade qu'il avait déjà menée si longtemps. Chartres, Clermont, Limoges, Périgueux, etc., etc., applaudirent successivement le jeune talent, et constatèrent les progrès de Rose. Mais les bravos de province n'étaient qu'un avant-goût bien imparfait, et Paris était toujours le point vers lequel tendait sa jeune imagination.

Enfin, un jour, fatiguée de pérégrinations, toute la famille prit la grande route de la capitale, et le lendemain de son arrivée, Chéri-Cizos, sa fille sous le bras, traversa le boulevard et alla résolûment frapper à la porte du Gymnase.

M. Poirson, alors directeur, accueillit les nouveaux débarqués avec le parfum de politesse qui le caractérisait, et, bien qu'à la simple inspection il ne soupçonnât pas le trésor qui lui arrivait franc de port par la diligence, il fit débuter l'enfant dans une charmante pièce de M. Scribe ; mais le rôle d'Estelle ne convenait pas entièrement à son talent.

Après cette première épreuve, qui n'avait de signification ni pour le directeur ni pour l'artiste, M. Poirson offrit un engagement si modique, des appointements si minces, que la pauvre enfant hésita si elle ne devait pas retourner en province ; heureusement que, mieux conseillée, elle n'en fit rien.

Cet état de langueur et de découragement d'un côté, d'oubli et d'indifférence de l'autre, dura entre artiste et directeur jusqu'en 1842. C'était pendant l'été, par une de ces chaleurs brûlantes qui portent à la villégiature; mademoiselle Nathalie venait de tomber subitement malade. Il n'y avait dans la salle que les quelques habitués qui bravent toutes les températures. M. Poirson, ne voulant pas changer le spectacle, fit jouer à l'improviste Rose Chéri. La débutante, dont le nom était inconnu la veille, et qui n'abordait qu'en tremblant un rôle créé dans le principe par madame Volnys en personne, se trouva jouer avec tant de grâce, tant de naturel, que dès le lendemain tous les astronomes de la presse parisienne signalèrent une étoile qui se levait à l'horizon.

La glace était rompue, Rose Chéri venait de se mettre enfin en contact avec un public digne de son talent. A partir de cette mémorable soirée, les succès allèrent en augmentant, et les auteurs écrivirent pour mademoiselle Rose Chéri, qu'ils ne regardaient même pas la veille.

Fatigué d'un travail de plus de vingt années, M. Poirson, qui avait si habilement géré le théâtre du Gymnase depuis son origine, résigna ses fonctions, et remit le sceptre directorial entre les mains de M. Montigny.

Ici commence réellement avec le public une lutte acharnée qui dura longtemps, le directeur en sortit victorieux; mais, sans vouloir diminuer ni son courage ni son habileté, nous devons reconnaître que Rose Chéri avait bravement partagé la moitié des dangers. Il est vrai de dire qu'elle combattait *pro aris et focis*, la charmante Marie-Rose était devenue madame Montigny. Cette situation s'est terminée si heureusement, et le dénoûment est si mérité, qu'il n'a rencontré que des approbateurs et pas un envieux. Mais laissons parler un charmant et spirituel feuilletoniste qui veut bien nous éclairer de ses lumières.

« M. Montigny, homme d'honneur et de loyauté (dit M. Théodore « Anne), se mit courageusement à l'œuvre, et commença par radouber « un navire terriblement endommagé. Ce n'était pas chose facile que de « boucher les trous faits par la tempête, avant que le nouveau pilote prît « le commandement; mais les gens de cœur marchent et agissent d'abord, « ils raisonnent après. M. Montigny n'avait pas compté sur la révolution « de 1848; un autre y aurait péri; lui il affronta l'orage, se roidit contre « un malheur immérité, et, sans se faire illusion sur le grave et mortel « danger qui le menaçait, il fit tête à la misère du temps.

« Il avait, pour le soutenir, pour le fortifier, pour l'aider avec un cou« rage égal au sien, sa jeune et charmante femme, qui unit aux charmes « de l'extérieur, à la puissance d'un talent magique, toutes les vertus qui « excitent la sympathie et le respect. Tandis que son mari redoublait « d'efforts, elle ne résistait pas avec moins d'énergie et de cœur, elle se « multipliait, elle était toujours sur la brèche, donnant l'exemple du « courage. Sans ostentation, sans orgueil, sans faste, mue seulement par « cette haute probité qui caractérise les gens d'élite, elle se dépouilla de « ce qu'elle devait à son talent, de ce qu'elle avait amassé par le travail « du théâtre, si dur et si pénible, pour faire face aux besoins du moment. « Elle fit plus : abandonnant un instant Paris, elle fit une tournée en pro« vince, affectant encore aux engagements à satisfaire ici ce que les di-

« recteurs départementaux lui offraient pour venir leur rendre une pro-
« spérité qui n'était pas seulement compromise dans la capitale. Tous ces « efforts furent enfin couronnés de succès ; les deux époux, à bout de « sacrifices, mais toujours courageux, gagnèrent une époque plus favo-
« rable, un temps plus calme, et le *Fils de famille* et *Philiberte* vinrent « leur apporter, après tant de fatigues, le calme, le repos, la tranquillité « et la certitude d'un avenir heureux. Cet avenir est bien mérité. Il est « la récompense d'efforts inouïs et d'une probité qui devait enfin porter « ses fruits. »

Nous n'avons pu nous dispenser de citer M. Théodore Anne; ces phrases si bien dites, si vivement senties, sont aussi l'expression de la vérité la plus rigoureuse. Nous avons voulu d'abord faire apprécier la femme, avant de parler de l'artiste ; il faut que tout le monde sache bien que dans cette organisation riche, tête et cœur, tout est complet.

A une grande mobilité de physionomie, Rose Chéri joint une douceur et une finesse de lignes remarquables ; ajoutez à cela de la grâce et de la distinction, et nous aurons un ensemble qui change à chaque instant, et pourtant qui séduit sous tous les aspects.

Aussi mobile que son visage, le talent de madame Rose Chéri est plein de variété. Dramatique avec *Lovelace*, vous pleurerez avec elle toutes les larmes de Clarisse; gaie, vive et spirituelle auprès du *Fils de famille*, elle est comédienne consommée dans *Brutus lâche César !*

Nous avons suivi avec le plus grand intérêt tous les rôles de madame Rose Chéri, et nous ne pouvons traduire notre pensée que par un mot, une comparaison, un parallèle établi à trente ans de distance.

Mademoiselle Mars était jadis l'actrice chérie du Théâtre-Français ; madame Rose Chéri est aujourd'hui la Mars du Gymnase.

MAX DE REVEL.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



MME. MEILLET.

(Bonsoir Voisin.)

LES THÉATRES DE PARIS

MME MEILLET

(THÉATRE-LYRIQUE)

Un talent menacé de l'éteignoir. — Les lauriers de M. Seveste. — Le Marais. — Père-Lachaise. — Le public du Théâtre-Lyrique. — L'enfant prodigue. — Un mariage sous le régime de la communauté. — M. Panseron. — Le Conservatoire. — L'Opéra-Comique. — Un article du Code civil. — Le Théâtre-Lyrique. — *Bonsoir, voisin!* — La *Fille invisible.* — Le *Fleuve de la vie.*

« *Voilà donc encore un talent qu'on avait essayé d'étouffer et qui reprend sa place et son essor.* » C'est ainsi que s'exprime un judicieux critique à l'égard de madame Meillet. Je constate d'abord que, malgré sa concision, la phrase que je viens de citer est l'éloge le plus complet qu'on puisse faire de cette charmante cantatrice. Puis, si le sujet que je traite et le cadre dans lequel je dois le renfermer me le permettaient, je chercherais à deviner quel est l'homme ou le monde caché derrière ce pronom pseudonyme *on*. Que, si je parvenais à mes fins, je dirais tout simplement à cet homme ou à ce monde :

Vous avez donc bien mauvaise opinion de l'art et des artistes pour en faire aussi bon marché?

Pourquoi cette mesquine jalousie, ce dépit mal dissimulé?

Laissez donc aux trafiquants leurs petites passions et leur concurrence plus nuisible qu'utile au développement du progrès.

Les arts et les artistes ne doivent pas se combattre et chercher à s'entre-nuire, mais rivaliser de zèle et se communiquer l'éclat propre à chacun d'eux, de manière à entretenir et faire briller plus vif encore ce faisceau lumineux qui fait la gloire de notre nation et excite l'envie du monde entier.

Puis, ajouterais-je, le Théâtre-Lyrique vous porte donc bien ombrage? Il est vrai qu'avec ses propres forces, avec ses seules ressourses, il a gagné plus d'une bataille. Les lauriers de M. Seveste vous empêchaient-ils de dormir? — Quel est donc son tort? d'avoir découvert des talents nouveaux et appelé à lui des talents

méconnus, nest-ce pas? — Et le croiriez-vous? *Margaritas ante porcos*, ai-je entendu dire par certains dillettanti de contrebande dont l'unique occupation consiste à gercer de temps à autre de leur vernis le bitume qui s'étale dans la zone comprise entre la rue de la Chaussée-d'Antin et la rue Grange-Batelière. — Ces messieurs s'imaginent sans doute que le Marais est encore cette triste solitude d'autrefois, ce Père-Lachaise où venaient s'enterrer vivants les bonnetiers retirés ou les employés retraités passés à l'état de fossiles. Demandez donc à madame Marie Cabel avec quelle sûreté de coup d'œil le public du Théâtre-Lyrique a su mesurer son talent. Sans savoir qui elle était, d'où elle venait, il l'a jugée de suite à sa juste valeur et l'a baptisée instantanément d'un nom que n'ont contesté ni la critique ni le monde artistique. — Et remarquez comme il est indulgent et peu rancunier ce public. Un de ses chanteurs favoris le quitte et revient, il lui prépare le fameux festin de la légende de l'Enfant prodigue. Exemple : Meillet. — Une cantatrice d'un autre théâtre se brouille avec son directeur, il lui tend les bras et bat des mains. — Et pourquoi? — C'est qu'il fait fi des rivalités et des haines, et que pour lui le talent est toujours le talent. — Aussi, voyez comme il a accueilli madame Meillet, cette étoile qui a brillé d'un si vif éclat dans la constellation de l'Opéra-Comique sous le nom de mademoiselle Meyer !

Après vous avoir prié de me pardonner cet exorde, j'aborde mon sujet.

Vous avez lu ou vous lirez peut-être dans la biographie de Meillet comment il advint que ce dernier donna son nom à mademoiselle Maria Meyer; comment il se fit enfin que ces deux artistes s'unirent sous le régime de la plus charmante communauté : celle de l'affection la plus tendre, du talent et de la jeunesse. Ceci posé, je continue par où j'aurais dû commencer.

Madame Meillet (Maria Meyer) est née à Paris. Son père, architecte distingué, la destinait à l'enseignement. A l'âge de quinze ans, il ne lui restait plus qu'un examen à subir pour obtenir le diplôme d'inspectrice des écoles primaires. Elle suivait alors les cours de l'Athénée. Un jour, M. Panseron, qui l'entendit chanter, fut frappé de la justesse et de la pureté de sa voix et s'enquit de l'état de fortune de sa famille. Après avoir pris ses renseignements, le célèbre compositeur regretta de ne pas avoir rencontré dans mademoiselle Maria Meyer une jeune fille peu favorisée des dons de la fortune. L'excellent homme semblait désolé de ne pas avoir trouvé l'occasion d'aider au développement et à la production d'un talent inconnu. Néanmoins, sur ses conseils pressants, la jeune Maria prit des leçons de solfége et entra bientôt au Conservatoire. Le chant, la musique ne devaient être, selon les vues de sa famille, qu'un complément d'éducation. Elle resta deux ans dans les classes de solfége et de chant, et obtint deux prix au premier concours auquel elle se présenta. Ces premiers succès furent d'autant plus méritoires, que mademoiselle Maria avait à vaincre une ex-

cessive timidité : apanage et trop souvent écueil du véritable talent. Elle suivit en même temps les cours de comédie et y fit augurer avantageusement de son futur talent de comédienne. J'ajouterai que ce fut avec Meillet qu'elle partagea ces prix de chant d'opéra-comique, plus les bravos de l'auditoire, bravos qu'ils étaient destinés à recevoir plus tard ensemble sur une scène plus élevée.

A peine sortie du Conservatoire, M. Perrin, directeur du théâtre de l'Opéra-Comique, vint droit à elle et lui proposa un début. Mademoiselle Meyer, je l'ai dit, ne se destinait pas au théâtre; aussi fut-elle toute surprise de cette offre inattendue. Elle hésitait à entrer dans le monde dramatique, sur la plage duquel elle n'avait qu'abordé. Et puis, ceci peint son cœur en deux mots : la pauvre enfant craignait d'être obligée de quitter sa mère. — Enfin M. Perrin, qui connaissait tout le prix de l'acquisition qu'il voulait faire, mit tant d'instance dans ses propositions, qu'il parvint à dissiper les craintes et à vaincre les scrupules de sa future pensionnaire. Quelque temps après, mademoiselle Meyer faisait, malgré sa timidité, un éclatant début sur la scène du théâtre de l'Opéra-Comique dans le rôle de Fiamma du *Diable à l'école*. Citer tous les rôles qu'elle créa ou reprit, c'est signaler autant de succès : Clara, d'*Adolphe et Clara;* Mariette, du *Moulin des tilleuls;* Zerline, de *Fra Diavolo;* Cadige, de la *Fée aux roses*. Les rôles qui contribuèrent le plus à sa réputation furent ceux d'Anna, de la *Dame blanche;* de madame de Ligneul, de la *Fête de village;* et d'Angélique, du *Fidèle berger*. Je n'en finirais pas si je voulais compléter cette nomenclature; néanmoins, je ne puis passer sous silence le succès qu'elle obtint dans une bouffonnerie délicieuse qui fut donnée au bénéfice de Mocker, les *Rendez-vous bourgeois* travestis. Chargée du rôle de Sainte-Foy, elle révéla, au public surpris et charmé, son talent de gracieuse et spirituelle comédienne. — Je ne puis, en outre, m'expliquer mieux et plus fidèlement au sujet de son succès dans le *Fidèle berger* qu'en empruntant à deux critiques bien connus les appréciations suivantes : « La voix de mademoiselle Maria Meyer, dit M. Alexandre Basset, est bien timbrée, sa méthode excellente. Quant à son jeu, il est fin, distingué et gracieux comme son visage..... Bref, elle est aujourd'hui la petite lionne de l'Opéra-Comique, et je lui prédis un brillant avenir. » — Voici maintenant l'opinion de M. Fiorentino : « Mademoiselle Meyer a révélé un talent si fin de comédienne, tant de grâce, de gentillesse et d'esprit dans le rôle écrit pour la pauvre Jenny Colon, que les auteurs ne pourront plus se dispenser de prendre en sérieuse considération les progrès de cette jeune artiste. Elle a la voix fraîche et pure; elle chante avec beaucoup de sentiment, de justesse et d'agilité. »

Enfin, en 1853, c'est-à-dire après cinq années de succès toujours soutenus, madame Meillet quitta le théâtre de l'Opéra-Comique. Sans chercher à approfondir le motif de cette désertion, cause d'un vide qui n'est pas encore rempli,

je serais porté à croire que Meillet, en sa qualité d'ancien étudiant en droit, se sera rappelé l'article du Code civil, qui enjoint à l'épouse de suivre son mari partout. Ce qu'il y a de certain, c'est que jamais conjoint n'obéit de meilleure grâce à la loi. Aussi quel accueil chaleureux on leur fit à tous les deux dans *Bonsoir, voisin!* titre qui semblait de circonstance et qu'une susceptibilité de mauvais goût aurait pu taxer de narquois. — Comme on a su apprécier le talent de madame Meillet dans le rôle d'Hermance de la *Fille invisible!* — Comme elle a su prouver que, bien que vouée depuis longtemps aux rôles comiques ou de demi-caractère, elle pouvait atteindre à la hauteur des créations dramatiques et du chant sérieux et passionné! — Comme elle a tiré un heureux parti de la voix de mezzo-soprano étendue, sonore et d'une égalité si parfaite qu'elle possède! — C'est qu'en effet, et ceci est le sentiment général, madame Meillet a été, dans le rôle d'Hermance, non-seulement une comédienne accomplie, mais encore une excellente cantatrice.

Heureux couple que le couple Meillet! — Puisse-t-il descendre sans naufrage le fleuve de la vie dramatique! C'est mon souhait bien sincère, et j'ose l'affirmer, celui de tous ceux qui le connaissent intimement. — Oui, j'en suis convaincu, forts de vos heureuses qualités de cœur et de votre jeune et vaillant talent, vous arriverez tous deux à bon port avec une riche cargaison de bravos et de bouquets, et, ce qui vaut mieux encore, accompagnés de l'estime générale et de l'affection de tous ceux qui vous sont attachés par les liens du cœur ou du sang.

ÉMILE DUFOUR.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





ADÈLE
(La Guerre des Blanchisseuses).

LES THÉATRES DE PARIS

ADÈLE

(DÉLASSEMENTS-COMIQUES.)

La gamine de Paris. — Le mirliton et la culotte de Pierrot. — Devinez la charade. — Le théâtre au pensionnat. — Une imprudence de M. le curé. — La mère fataliste. — La petite figurante. — La corde et le cerceau. — L'éclat de rire. — Un pied de nez au parterre. — Un terrible camarade. — Grand combat d'Adèle avec un éléphant. — Elle sauve la vie à Bourguignon. — Ses débuts aux Délassements-Comiques. — L'héritage d'Alphonsine.

Adèle Cuinet est née à Paris. Je n'en suis pas très-certain, mais je n'hésite pas à l'affirmer. Il suffit d'avoir vu une fois ce petit nez retroussé, ce sourire espiègle, ces yeux petillants de malice, cette physionomie si fine, si mobile, si spirituelle, si *bon enfant*, pour s'inscrire en faux contre tout acte de naissance qui prétendrait classer l'heureuse propriétaire parmi les indigènes de la Ferté-Gaucher ou de Quimper-Corentin. Adèle est le type le plus parfait de la *Gamine de Paris;* je parierais qu'elle est venue au monde un jour de carnaval, au bruit du mirliton, et que ses premiers langes furent taillés dans une culotte de pierrot. Sa mère devait être une de ces franches et vertes natures qui narguent la douleur avec une gaudriole et qui enfantent en riant : princesses, un Henri IV; filles du peuple, un Lantara. Son père était ouvrier; elle n'avait que six ans lorsqu'il mourut; le ciel permit que sa mère, en se remariant, lui donnât un second père aussi tendre, aussi dévoué que le premier. A la suite de ce second mariage, l'aisance était entrée dans la maison, et la petite Adèle, qui montrait les dispositions les plus précoces, put être placée dans un des bons pensionnats de Paris. C'est pourquoi, moins empêchée en ceci que beaucoup de ses camarades, — j'entends des plus huppées, — elle n'a nullement besoin de sa portière pour écrire ses notes de blanchissage. Ce n'est pas elle qui aurait commis cette ébouriffante charade qu'on attribue à une jeune première d'un de nos grands théâtres : « Mon premier est un métal précieux, mon second est une étoffe précieuse, et mon tout renferme l'un et l'autre.

— Le mot est *Or-moire!* — Non, Adèle sait ses quatre règles, assez de géographie pour ne pas aller à Vincennes le jour de la fête de Saint-Cloud, et suffisamment d'orthographe pour sa consommation personnelle. Elle apprit autre chose encore dans son pensionnat. Devinez quoi? La comédie! Oui, vraiment, c'est dans cette sévère maison d'où Gulliver était proscrit comme ordurier, et Télémaque comme immoral, qu'Adèle fit l'apprentissage du théâtre. Voici comment : A chaque distribution des prix, il était d'usage que les élèves régalassent leurs parents d'une représentation dramatique. Ce n'était pas, bien entendu, le répertoire de la Montansier qui défrayait ces petites fêtes de famille. Berquin, Bouilly, le père Ducerceau, tels étaient les auteurs favoris de l'endroit. Grâce à son esprit, à sa mine éveillée, à son aplomb imperturbable, la petite Adèle tenait un emploi distingué dans la troupe : or il arriva qu'un jour elle joua avec un talent si incomparable le personnage de *Nicaise la sournoise*, que M. le curé, qui assistait à la représentation, l'invita à dîner, et l'obligea, au dessert, de répéter une seconde fois tout son rôle pour son propre agrément et pour l'édification de sa nièce et de sa gouvernante. Un tel succès tourna la tête à notre petite pensionnaire. Les vacances finies, elle refusa carrément de retourner à sa classe, et elle déclara à ses parents qu'elle se sentait une vocation irrésistible pour le théâtre, et qu'elle ne consentirait jamais à suivre une autre carrière. Adèle s'attendait à des reproches, à des injures, à pis que cela peut-être; quel ne fut donc pas son étonnement lorsque sa mère lui sauta au cou en s'écriant : « Va, ma fille, tu as raison, il faut obéir à sa destinée; puisque le cœur t'en dit, joue la comédie! il y en a de plus bêtes que toi qui sont devenues de grands artistes! » Dès le lendemain toute la famille se mit en campagne pour trouver une condition à la Rachel en herbe. Tant d'efforts furent couronnés du plus brillant succès; quelques jours après, en effet, Adèle débutait..... en qualité de figurante, au théâtre de la Porte-Saint-Antoine.

En dépit des enivrements de la gloire, Adèle avait conservé tous les goûts de l'enfance. Il est vrai qu'elle comptait treize ans à peine à cette époque et que ses habitudes ne pouvaient encore s'élever à la hauteur de son ambition. Aussi avait-elle constamment dans sa loge un cerceau et une corde, non pas pour se rappeler les premières occupations de sa vie, comme ce ministre de nous ne savons plus quel Schahabaham persan, qui, au sein des grandeurs, conservait précieusement dans un coffre son galoubet et son sarrau de berger, mais bien pour utiliser ces *accessoires* en dehors des travaux du théâtre. Ainsi, dans les entr'actes, ou pendant la représentation des pièces où elle ne paraissait pas devant *un public idolâtre*, elle s'empressait de courir à la place Royale, munie de ses joujoux, et là, elle liait des parties effrénées avec les autres gamines de son âge. Elle avait fini par être connue de tout le quartier; et Dieu sait avec quel naïf orgueil

elle aspirait ces paroles qui la saluaient toujours à son apparition sur la place : « Voici la petite actrice du théâtre Beaumarchais. »

Cependant le temps s'écoulait et les succès ne venaient pas. Adèle ne pouvait guère jouer que les rôles d'enfants, et elle avait au théâtre Beaumarchais une terrible rivale qui s'était emparée de l'emploi, bien qu'elle eût depuis longtemps toutes les qualités requises pour passer mère de famille : nous voulons parler de Carolina la Lapone, cette charmante petite naine qui faisait alors les délices des habitués de Beaumarchais, après avoir charmé par sa gentillesse et par sa grâce le public des Funambules. C'est pourquoi, lasse de figurer éternellement sur le dernier plan, lorsqu'elle se savait de taille à poser glorieusement devant la rampe, Adèle se faufila un beau jour, sans en prévenir son directeur, dans la troupe d'amateurs du théâtre de la rue Lesdiguières. Là, elle n'avait que l'embarras des rôles, depuis *Estelle* jusqu'à *Marguerite de Bourgogne*. L'excellent Thierry, qui dirigeait le théâtre, n'y regardait pas de si près, ni le public non plus. Pour son coup d'essai, notre petite ambitieuse choisit le rôle d'Adèle dans l'*Éclat de rire*. Le public applaudit, — il applaudissait toujours ; — mais Adèle avait compté sur un succès plus formidable ; elle s'attendait sans doute à ce que le bruit des bravos décrocherait le lustre, de même qu'un jour, à Olympie, — sa maîtresse de pension lui avait raconté ce fait, — les acclamations populaires avaient étourdi et précipité les oiseaux du ciel sur l'arène. Aussi, dans un moment de dépit, s'avisa-t-elle, en vraie gamine qu'elle était et qu'elle est encore, de faire un pied de nez au parterre. Pour une moindre escapade, mademoiselle Clairon eût été réfléchir huit jours au For-Lévêque : Adèle en fut quitte pour un immense éclat de rire qui nuisit beaucoup à l'effet que devait produire, conformément au titre indiqué sur l'affiche, la principale situation de la pièce. De ce jour, la carrière théâtrale s'ouvrit définitivement devant Adèle. M. Génard, son directeur, se trouvait dans la salle. Il était venu au théâtre Lesdiguières précisément pour y chercher quelque talent inconnu qui consentît à jouer un rôle refusé par toutes les actrices de sa troupe. Hâtons-nous de déclarer, pour justifier ces dames, que c'était un rôle étrange, hasardeux, terrible, et fait pour intimider les cœurs les plus intrépides. Il ne s'agissait de rien moins, en effet, que de donner la réplique à un éléphant monstrueux qui remplissait le premier emploi dans une pièce intitulée *Ali-Shah*. Il fallait lui grimper sur le dos, lui présenter un bouquet, lui fourrer le bras dans la gueule, et, finalement, danser avec lui une sarabande avec accompagnement de pichenettes sur la trompe. M. Génard donc, après avoir vu avec quelle intrépidité sa jeune choriste bravait la colère du public, jugea qu'elle affronterait tout aussi crânement la susceptibilité de son quadrupède, et, dès le lendemain, il lui offrit un engagement que celle-ci accepta avec enthousiasme. Le jour de la première représentation, toutes ses camarades étaient à l'orchestre, s'at-

tendant peut-être à la voir massacrer sur la scène, — les femmes sont si nerveuses et si avides d'émotions! — comme cet Anglais qui suivit le dompteur Martin à travers toute l'Europe, dans l'espoir de le voir un jour dévorer par ses pensionnaires. Malheureusement, tout alla pour le mieux ; bien plus, au lieu d'être maltraitée par son terrible partner, ce fut Adèle qui lui administra une correction exemplaire en le forçant, à grands coups de bâton, de lâcher un de ses camarades, l'excellent comique Bourguignon, que le facétieux animal commençait à faire tournoyer en l'air au bout de sa trompe. Tant d'audace fut couronné du plus éclatant succès. Deux rôles bien réussis, qu'Adèle joua ensuite : Élise, dans le *Château-Rouge*, et Suzanne, dans *Notre-dame de-Bon-Secours*, achevèrent de lui concilier la faveur du public. Peu de temps après, le théâtre fut fermé ; Adèle alla offrir son talent naissant, sa bonne mine et ses seize ans au directeur des Délassements-Comiques. M. Raimbaud était trop avisé pour laisser échapper une si bonne aubaine : il confia à la nouvelle venue la fée Phosphora, du *Ver luisant*, et le public se rappelle encore avec quelle verve gracieuse elle s'acquitta de sa tâche. Depuis, elle a créé successivement, et toujours avec succès, Olivette, de *Marion*, Madeleine, de la *Chasse au lion*, Corinne, de *Qui paye ses dettes*, Polyphême, du *Carton vivant*, et enfin Madelon, de la *Guerre des blanchisseuses*. On peut dire dès aujourd'hui que, sans prétendre encore à faire oublier Alphonsine, dont elle a bravement accepté l'héritage, Adèle est de taille à jouer les rôles les plus difficiles de son nouvel emploi à la satisfaction de son directeur, des auteurs et du public.

LOUIS JUDICIS.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



RÊGNIER

(La Joie fait peur.)

Admon Rue de Lancry, 10.

Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

RÉGNIER

(COMÉDIE-FRANÇAISE)

Noël et la *Joie fait peur.* — Baptiste aîné. — Régnier, roi de Rome. — Un collége des Pères de l'Oratoire. — Régnier peintre. — Régnier architecte. — Régnier comédien. — Une cabale d'officiers. — Gontier à Nantes. — Régnier au Palais-Royal. — L'entrée aux Français. — Le malheur d'être Sociétaire. — Le *Mariage de Figaro.* — Michonnet. — Le commis Jean. — Le *Gamin de Paris.* — Régnier auteur. — Homme du monde et homme de cœur.

Le plus grand succès qu'un artiste puisse obtenir, Régnier vient de le remporter dans le rôle de Noël, de la pièce de madame de Girardin, *la Joie fait peur;* car la manière dont il a su comprendre et créer le caractère de ce vieux serviteur est plus que du talent, c'est de l'art poussé à ses dernières limites. Aussi par là il sut inscrire son nom, en caractères d'or, à côté de celui de Baptiste aîné, ce grand acteur si admiré, si admirable, et qui n'avait pas été remplacé jusqu'ici.

En voyant, en écoutant Régnier, on est tout au plaisir de le voir et de l'entendre, car rien ne fatigue en lui, comme il n'arrive malheureusement que trop souvent, même avec quelques-uns des premiers artistes du jour, et cela parce qu'avec eux l'on sent le travail sous le talent ; ce qui, à notre avis, désenchante à peu près autant que si, dans un joli ballet féerique, on apercevait les ficelles qui aident les sylphides à s'envoler au ciel. Régnier, lui, a su trouver l'art d'être toujours le personnage qu'il représente ; ainsi, par exemple, vous le voyez dans Noël : c'est un vieillard simple, bon, quoique rempli de finesse ; adorant ses maîtres, ne vivant que pour eux, retrouvant la jeunesse du cœur avec la jeune fille, devinant la douleur maternelle avec la mère, l'étourderie avec le jeune officier de marine, et dans ces sentiments si divers rien en lui n'est forcé ; aussi on rit de son rire, on pleure de ses larmes, on se réjouit de ses joies, et l'on ne retrouve le comédien que lorsqu'on a quitté le théâtre, alors qu'on lui envoie un sentiment d'admiration pour les émotions diverses qu'il vous a fait éprouver.

La perfection de naturel à laquelle est arrivé cet artiste provient sans

doute d'une chose, c'est qu'il n'est élève que de lui-même. Il n'a eu aucun maître, il n'a point fait d'études au Conservatoire, et, si l'on en excepte quelques conseils qui lui ont été donnés par Baptiste aîné, il n'a jamais été dirigé par personne. Alors toutes les sensations, tous les sentiments qu'il doit peindre, il les trouve en lui seul : c'est son cœur qui lui dicte la tendresse, la finesse sort de son esprit ; il crée une seconde fois les œuvres des auteurs et ne copie personne, puisqu'il n'a aucun souvenir qui l'importune.

Une vocation réelle a seule fait embrasser la carrière du théâtre à Régnier ; car sa famille le destinait à tout autre chose, et les études qu'elle lui fit faire l'indiquent sans qu'il soit possible d'en douter, puisqu'il fut mis par elle au collége de Juilly, chez les pères de l'Oratoire, où ce que l'on apprenait bien certainement le moins était à jouer la comédie ! Aussi n'en avait-il pas alors la plus légère idée, et travailla-t-il aussi sérieusement que s'il se fût agi pour lui de devenir ministre, comme le devint plus tard un de ses camarades de classe, M. Bethmont, l'avocat célèbre ; mais ces études, quelque sérieuses qu'elles fussent, devinrent utiles à son talent, car elles développèrent son esprit, élevèrent son âme, dirigèrent ses pensées, enfin le disposèrent à monter au premier rang de la carrière qu'il voudrait suivre. Pour être un grand artiste il faut être un homme d'esprit, d'intelligence et de cœur, et c'est l'étude qui développe toujours en nous ces qualités heureuses.

François-Joseph Régnier est Parisien ; il est né, rue de Bondy, le 1er avril 1807, dans une maison qui avoisine le théâtre de la Porte-Saint-Martin. Il avait à peine deux ans quand un incident étrange lui fit remplir le rôle du roi de Rome dans une pièce de circonstance ; ce fut le voisinage de sa maison avec le théâtre qui seul fut cause de cette bizarre entrée en scène, apparition qui n'influa en rien sur sa vocation dans un âge plus avancé, car le souvenir s'en était complétement effacé de son esprit quand il entra comme élève chez les vénérables oratoriens.

Après qu'il eut terminé ses études à Juilly, études qui furent très-brillantes, notre jeune héros, farci de grec et de latin, fut appelé à se choisir une carrière. On était alors en 1822, époque où les arts jouaient un grand rôle dans le monde. Aussi, sentant en lui le feu sacré, il voulut être artiste ; et l'architecture ou la peinture lui parurent destinées à le conduire au temple de la gloire. Il étudia donc tour à tour la peinture sous M. Hersant, puis l'architecture sous MM. Peyre et Debret. Cette dernière science parut lui sourire davantage ; alors il s'y donna de tout cœur, et arriva même jusqu'à concourir à l'Académie des Beaux-Arts ; mais un refus injuste qu'il éprouva lui donna tant de dépit, qu'il brisa équerres et compas, et, pour se venger du sort, qui peut-être ne le destinait qu'à être un architecte médiocre, se fit un grand comédien.

Mais le talent, le succès et la gloire ne lui vinrent pas tout d'un coup. Sa carrière fut laborieuse et rude ; car, lorsqu'il parut sur les planches, exceptez-en quelques rôles joués dans les salons avec des artistes amateurs, il n'avait, ainsi que nous vous l'avons dit plus haut, reçu aucune leçon, assisté à aucune classe. Seulement, l'étude sérieuse qu'il avait faite de nos chefs-d'œuvre dramatiques le portait merveilleusement à les bien inter-

préter. Enfin il sentait en lui ce *feu sacré* que la Providence nous donne, mais qui ne s'acquiert jamais.

Ce ne fut pas pourtant dans un des rôles créés par notre immortel Molière que Régnier fit ses débuts sur la scène. Il parut dans celui de Pasquier, des *Jeux de l'amour et du hasard*. C'était à Versailles, dans une représentation donnée au bénéfice de mademoiselle Duchesnois, et il fut si parfaitement bon, quoique bien novice encore, qu'un engagement immédiat lui fut offert... Malheureusement ce n'était point pour Paris!.. Il s'agissait d'aller divertir le public de Metz.

Metz est une ville remuante et inquiète par excellence! rien ne lui semble trop bon pour elle! Aussi l'engagement d'un jeune homme n'ayant fait encore ses preuves sur aucune scène importante lui parut un affront sanglant à son omnipotence, et elle se promit de faire payer chèrement au pauvre acteur l'offense qu'elle croyait avoir reçu. Ce furent les jeunes officiers de l'école qui organisèrent la cabale ayant pour but d'empêcher de jouer le novice qui leur était envoyé. Mais, quand ils virent le jeu simple, naïf et naturel de Régnier, ils furent désarmés et payèrent par de longs bravos le mauvais vouloir qu'ils avait montré tout d'abord.

Après avoir terminé à Metz l'année de son engagement, Régnier, malgré les efforts qui furent faits auprès de lui pour le conserver à ce théâtre, trouvant une position plus avantageuse à Nantes, abandonna les Lorrains pour les Bretons. Là, il y resta quatre ans, toujours aimé et admiré du public, qui en conserve, même aujourd'hui, un doux et cher souvenir; et il y fût peut-être même demeuré bien plus longtemps encore, si Gontier, acteur très-célèbre à Paris, alors en tournée départementale, ne fût pas venu donner des représentations à Nantes. Celui-ci joua avec Régnier et en fut si content, qu'à son retour à Paris il engagea Dormeuil, qui fondait alors le théâtre du Palais-Royal, à enrôler dans sa troupe le jeune acteur qu'il avait laissé à Nantes.

Régnier est donc appelé à Paris, où il accourt tout joyeux pour signer un engagement de trois années, et sans doute cet engagement se serait prolongé bien plus longtemps encore si le Théâtre-Français, jaloux de posséder ce talent naissant, mais dans lequel on pouvait déjà pressentir l'étendue et la gloire à venir, n'avait pas sollicité Dormeuil de lui céder celui qui, avec sa distinction personnelle et la culture de son esprit, était bien plutôt appelé à briller dans la comédie de Molière et de Beaumarchais que sous les grelots bruyants et les masques joyeux du vaudeville.

Ce fut donc pour seconder d'abord, puis pour remplacer ensuite Monrose, que Régnier entra à la Comédie-Française le 6 novembre 1831; et il y parut en maître dans le rôle principal du *Mariage de Figaro*; puis dans celui de Sganarelle, du *Festin de Pierre;* puis encore dans celui de Rifflard, de la *Petite Ville*. Et Molière, Beaumarchais et Picard ne furent jamais mieux interprétés. Aussi, pour le récompenser de ses succès, la Comédie-Française lui fit-elle l'honneur de l'admettre au rang de ses sociétaires en l'année 1835. — Alors, c'était une *gloire!* Aujourd'hui n'est-ce point une entrave pour un aussi grand talent?... Mais ce terrain est en dehors de notre domaine, et nous nous dépêchons d'en sortir au plus vite, pour revenir à notre biographie.

Depuis ses débuts, la carrière si active de Régnier n'a été qu'une série de triomphes. Tout le monde se rappelle la façon si vive, si spirituelle, si plaisante, si originale, avec laquelle il créa le rôle du commis Jean, dans *Bertrand et Raton* ; n'est-ce pas le type de ce vrai gamin de Paris, qui est toujours dévoué à un parti : celui du tapage? puis la façon dont il joua Oscar, dans la *Camaraderie ;* Balandard, dans *Une Chaîne;* Michonnet, dans *Adrienne Lecouvreur ;* Destournelles, dans *Mademoiselle de la Seiglière,* tous les rôles enfin qui lui furent confiés, car citer ses succès, ce serait tenir le catalogue de toutes les pièces où il a paru. Et pourtant de tous ses rôles il a su faire des types variés, accentués, frappants, n'ayant entre eux aucune ressemblance, et qui vous restent dans la mémoire avec leur physionomie, leur allure et leurs gestes personnels.

En dehors du théâtre, Régnier est encore un homme d'un talent incontestable; car non-seulement on trouve en lui, au comité de lecture et aux répétitions, un conseil sûr et excellent, mais aussi dans son cabinet, la plume à la main, il est souvent le collaborateur actif et secret de plus d'une œuvre éminente et chaudement applaudie, et c'est la modestie seule qui l'empêche de livrer son nom d'auteur aux bravos qui le saluent comme comédien.

En un mot, quand on veut observer ce grand artiste comme acteur, comme auteur, comme homme d'esprit, comme homme du monde, comme homme de science et comme homme de cœur, on demeure convaincu que Régnier est une des gloires de la Comédie-Française et que son nom restera à jamais inscrit auprès de ceux qui ont immortalisé cette grande école du talent et du goût de l'art français répandu sur le monde.

C^sse^ DE BASSANVILLE.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1



Mme LAMBQUIN

(Les Cosaques).

Admon Rue de Lancry. 10

Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

Mme LAMBQUIN

(GAÎTÉ)

Naissance de Louise-Estelle. — M. et madame Guénard. — L'école de Choron. — La chapelle de Charles X. — Dupré. — Wartel. — Boulanger. — Disch. — Madame Hébert-Massy. — La maîtresse de solfége. — Hippolyte Monpou. — La Révolution de Juillet. — La mère et la fille. — Débuts au théâtre Mont-Parnasse. — Engagement pour Belleville. — Mademoiselle Pernon. — Le théâtre du Palais-Royal et M. Dormeuil. — Marty, Dubois et Pixérécourt. — L'incendie de la Gaîté. — Nestor. — M. Lambquin. — Les vers et la faillite. — *Paul Jones* au Panthéon. — Déjazet et Laferrière. — Une erreur dramatique en cinq actes et en prose. — La duègne de vingt-sept ans. — M. Dejean. — Débuts au Gymnase. — M. Paul Ernest. — *Le Français, né malin, ferme le Vaudeville.* — Le théâtre de la Gaîté. — Les *Cosaques*. — Le prince des critiques. — Son opinion sur madame Lambquin. — M. Arsène Houssaye. — L'héritage de madame Desmousseaux.

Louise-Estelle Guénard, naquit à Briare, en l'an 1812. Son père était contrôleur à l'administration des Postes, et avait un logement au château des Tuileries. La mère d'Estelle, longtemps avant son mariage, avait voulu s'adonner à la carrière théâtrale, mais ses parents ne consentirent jamais à ce qu'elle montât sur les planches. C'est une expression que la classe bourgeoise affectionne par-dessus tout en parlant des comédiens. La vocation de la mère, comme on le verra plus loin, influa beaucoup sur l'avenir de la fille.

Dix ans après sa naissance, Estelle entrait à l'école de chant de Choron; et, sept ans ensuite, elle faisait partie, comme surnuméraire, de la chapelle de Charles X. Le dimanche, la journée tout entière était consacrée aux offices divins : elle chantait à la Sorbonne, en compagnie de Dupré, Wartel, Boulanger, Disch, d'Elisa Massy, aujourd'hui madame Hébert. Mademoiselle Duperron, qui épousa plus tard Dupré, fut leur maîtresse de solfége, et Hippolyte Monpou, à qui l'Opéra-Comique a dû les *Deux-Reines* et *Piquillo*, était alors leur organiste. La révolution de Juillet, en condamnant à l'exil le chef de la branche aînée des Bourbons, mit sur le pavé les artistes attachés à la chapelle du vieux roi, et brisa en un instant l'avenir de la jeune fille. Le père d'Estelle avait cru devoir donner sa démission du modeste emploi qu'il occupait : on ne savait plus de quelle façon se tirer d'embarras, lorsque la mère proposa le théâtre à sa fille. La pauvre enfant, qui avait une passion bien prononcée pour la musique religieuse, résista quelque temps; mais elle crut devoir sacrifier ses pensées et ses goûts aux volontés maternelles. On lui apprend un rôle, on la conduit chez un des frères Sevestre, qui, après l'avoir entendue, lui demande si elle veut jouer le soir même. Estelle réclame vingt-quatre heures, et, le lendemain soir, elle débutait au théâtre du Mont-Parnasse, par le rôle de ma-

dame Volnys, dans la *Famille Riquebourg*. Après la représentation, Sevestre l'engage pour jouer au théâtre de Belleville, en remplacement de mademoiselle Pernon, engagée au théâtre du Palais-Royal, qui venait d'ouvrir ses portes sous la direction de M. Dormeuil.

Engagée aux appointements fabuleux, pour la banlieue, de six cents francs par an, mademoiselle Estelle sut en donner aux frères Sevestre bien plus que pour leur argent : elle joua cent cinq pièces dans le premier mois.

MM. Marty, Dubois et Pixérécourt, l'ayant vue dans le rôle de *Clotilde*, de Frédéric Soulié et Bossange, s'empressèrent de l'engager au théâtre de la Gaîté, où elle débuta, le 1er avril 1833, dans le mélodrame de l'*Allée des Veuves*. Elle se fit remarquer dans plusieurs autres ensuite, tels qu'*Indiana*, *Trois Ans après*.

Lorque l'incendie qui éclata le 21 février 1835 la laissa sans engagement, elle se décida à partir pour la province, et devint la pensionnaire de M. Nestor, directeur des théâtres de Reims, Mézières, etc. Ce fut à Reims que mademoiselle Estelle fit la connaissance de M. Lambquin, qui remplissait dans la troupe l'emploi des financiers avec un talent et une rondeur qu'on ne rencontre pas souvent sur beaucoup de théâtres de la capitale. Il paraît que les cœurs de ces deux artistes étaient faits pour s'entendre à la première vue, car leur mariage fut arrêté presque aussitôt, et eut son dénoûment à Mézières.

En quittant la troupe de Nestor, M. et madame Lambquin s'en furent à Brest. Elle y joua avec le plus grand succès *Marie ou les Trois Epoques*, de madame Ancelot ; et madame de Linières, dans *Léon*, drame de Rougemont, l'auteur de la *Duchesse de la Vaubalière*. Voici dans quels termes un poëte du département du Finistère croit devoir lui exprimer son admiration, après lui avoir vu jouer ces deux rôles :

« C'est qu'elle a bien compris tout cet amour de mère,
« Amour tremblant, craintif, quand la brise est amère
« Et que le vent bruit ;
« Cet amour enivrant, amour qui vous enflamme,
« Qui torture le cœur, et qui brise votre âme
« Au moindre léger bruit. »

Après les vers du poëte, il ne manquait plus qu'une faillite à madame Lambquin, elle l'obtint presque aussitôt ; le directeur mit, comme on dit, la clef sous la porte, en priant ses pensionnaires de vouloir bien agréer, avec ses respects, l'assurance de sa considération la plus distinguée. Ceux-ci se formèrent en société pour finir l'année théâtrale, après laquelle M. et madame Lambquin se mirent en route pour la capitale, où les appelait un engagement pour un bien modeste théâtre, le théâtre du Panthéon, situé dans le quartier Latin, sur l'emplacement de l'ancien cloître Saint-Benoît... Eh bien ! ce fut sur ce petit théâtre bien infime, que se joua pour la première fois un des plus beaux et des meilleurs drames de M. Alexandre Dumas, *Paul Jones*. Madame Lambquin, dans le rôle de la marquise d'Aurey, s'y montra si grande comédienne, que mademoiselle Dejazet, se trouvant dans une avant-scène avec M. Laferrière, ne put se retenir à la scène où la marquise s'empare d'une clef placée sous le chevet d'un vieux serviteur qui vient d'expirer, son jeu fut tel à ce moment, qu'ils se levèrent

tous les deux simultanément ; et, se penchant en dehors de leur loge, se mirent à applaudir, bien plus que s'ils étaient payés pour cela, en s'écriant :

— Bravo, madame ! c'est sublime !

Le public, qui était haletant et n'osait souffler mot jusque-là, dans la crainte de perdre quelque chose du jeu de l'actrice, se laisse entraîner par l'élan que viennent de lui donner Dejazet et Laferrière ; ce ne sont plus des bravos, c'est de la frénésie... Les vieux murs du cloître et les arceaux qu'on avait conservés dans la construction de la salle frémissent jusque dans leurs fondements, on crut un moment que la salle allait s'écrouler. Il fallut plus d'un quart d'heure pour rétablir le silence.

Madame Lambquin sortit du Panthéon le 18 octobre 1838, débuta à l'Ambigu-Comique, par *Tiégo le Loup*, erreur dramatique en cinq actes, de M. Mallefille, sous la direction de MM. Cambes et Châtel... Puis vient l'*Ouvrier*, de Frédéric Soulié : ce fut dans cet ouvrage qu'elle aborda, pour la première fois, l'emploi des duègnes, et elle avait vingt-sept ans ! Combien trouve-t-on d'actrices qui se résignent sitôt à se grimer?... Mais c'est que madame Lambquin joint à beaucoup d'esprit bien plus de modestie encore, et qu'elle n'a jamais songé à être coquette. Le succès qu'elle obtint dans l'*Ouvrier* l'a décidée à ne plus sortir de cet emploi.

La déconfiture des directeurs de l'Ambigu-Comique allait la laisser sans emploi, quand M. Dejean, l'habile directeur du Cirque, arrête madame Lambquin à sa sortie de l'Ambigu et lui offre un engagement pour son théâtre ; elle accepte, en attendant mieux, et crée Marianne dans *Murat*, et la Devineresse dans *Eugène et Joséphine ;* puis le directeur du Gymnase, qui n'avait pas encore remplacé cette excellente Julienne, qu'on regrette encore, enlève madame Lambquin à son confrère du Cirque. Ce fut le 1er mai 1844 qu'elle débuta par *Georges et Thérèse ;* puis elle crée ensuite le *Petit-Fils*, *Jeanne et Jeanneton*, le *Réveil du Lion*, la *Femme qui se jette par la fenêtre.* Après la révolution de Février, madame Lambquin quitta le Gymnase en même temps que mademoiselle Melcy, MM. Tisserand, Numa, Ferville et Julien Deschamps.

Le 1er mai 1850, M. Paul-Ernest, directeur du Vaudeville, engage madame Lambquin pour trois ans. Au bout de huit mois

Le Français, né malin, fermait le Vaudeville.

On voit que le sort ne cessait pas de persécuter cette bonne et digne femme. Madame Lambquin n'avait pas moins de six mille francs d'appointements par an ; eh bien ! par suite des faillites qu'elle a été contrainte de subir, il y eut des années où elle ne toucha que quatorze cents francs. Comme on la plaignait et qu'on lui demandait comment elle ferait si cela continuait longtemps sur le même pied :

— Eh, mon Dieu ! répondait-elle en riant, je ferai comme le pélican blanc, qui se déchirait le flanc, pour nourrir ses enfants.

Sur trois enfants qu'elle a eus, il ne lui reste plus qu'un fils, qui a aujourd'hui dix-sept ans. Après avoir concouru au Conservatoire des arts et métiers, il en est sorti le premier, et, à ce titre, a été admis comme boursier à l'école de Châlons, où il promet de devenir un élève modèle.

Elle débuta aussitôt après, à la Gaîté, par le rôle de Madeleine, dans le *Muet*, de MM. Anicet Bourgeois et Masson... Nous la voyons ensuite dans Marguerite, de la *Paysanne pervertie;* le *Château de Grantier*, la *Mendiante*, la *Bergère des Alpes;* et, enfin, dans les *Cosaques*, pièce qui fait courir aujourd'hui tout Paris.

Pour en revenir à madame Lambquin, je tiens à finir sa biographie en vous faisant connaître ce qu'en pense le prince des critiques. J'ai bien mes raisons pour cela.

Voici ce qu'on lit dans le feuilleton du *Journal des Débats*, du 19 janvier 1852, à propos du *Château de Grantier :*

« . . . . . Puis, quand Thérèse est bien humiliée et bien repentante, « et quand sa noble mère, à genoux aux pieds du colonel Morandal et les « mains jointes, fait amende honorable des crimes de sa fille; et, l'instant « d'après, quand cette mère au désespoir ouvre les bras à son enfant mi- « sérable et lui pardonne... il y a dans tout ceci une force, une vie, un « charme extraordinaires. Et défendez-vous contre l'accent pathétique, con- « tre la voix, les larmes, le silence, les gémissements, les plaintes, la « douleur éloquente de madame Lambquin... Je vous en défie !... elle est « la douleur même, et je ne vois pas une seule comédienne aujourd'hui, « pas une, entendez-vous, qui puisse arriver ainsi, sans recherche et sans « effort, à cette expression intime, à cette vérité de la douleur ! Et quand « on songe que cette femme admirable, cette duègne-reine a frappé vaine- « ment à la porte du Théâtre-Français ! »

M. Jules Janin, en écrivant cette dernière phrase, l'a faite, bien certainement, à l'adresse de M. Arsène Houssaye. L'héritage de madame Desmousseaux restera-t-il donc éternellement vacant? Personne mieux que madame Lambquin n'est appelée à le recueillir. Quant à elle, la bonne et digne femme, elle attend bien tranquillement, bien patiemment, qu'on vienne la chercher ; elle n'a d'autre titre que son talent. Cela suffira-t-il?...

TH. NÉZEL.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



ANDRÉ HOFFMANN.

(Le Méridien.)

Admon Rue de Lancry, 10.
Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

ANDRÉ HOFFMANN

(VAUDEVILLE)

Causerie avec un souscripteur. — Homère. — Christophe Colomb. — Guttemberg. — Hoffmann. — Le quartier Mouffetard. — L'Alsace. — Villers-Cotterets. — Pharamond. — L'*Emile* de J.-J. Rousseau et son disciple. — Le rabot et la varlope aux orties. — Talma. — Nombreuses pérégrinations à Corbeil, Saint-Germain, Pézénas et Carpentras. — Le théâtre de la Renaissance. — A chacun son public. — Le nouveau Figaro. — Levassor, créateur des chansonnettes. — La *Tour de Babel*. — Le *Trombone du régiment*. — Le Vaudeville. — *Méridien*. — Le directeur et l'acteur. — Sans-gêne et jovial. — Les brûleurs de planches. — Conclusion et morale.

— Bonjour, mon cher souscripteur.

— Enchanté de vous voir ! Asseyez-vous donc. Est-ce que vous m'apportez de nouvelles biographies?

— Du tout. Au contraire.

— Comment ! au contraire?

— Oui. Tenez... reconnaissez-vous le personnage?

— Parfaitement. C'est André Hoffmann, du théâtre du Vaudeville.

— Oui, dessiné par Eustache Lorsay.

— Eh bien ! où est la biographie?

— C'est précisément à ce sujet que je viens vous voir. Figurez-vous que je n'ai pu obtenir aucun renseignement concernant cet artiste. C'est-à-dire qu'on m'en a donné tant et tant, mais qui s'accordent si peu, que je me trouve moins éclairé qu'auparavant. Lui-même a refusé...

— Comment cela? S'il a posé pour son portrait, c'est qu'il devait être flatté de figurer dans votre galerie des théâtres de Paris.

— Oui ; mais il a refusé de me donner des détails que je lui demandais... chapeau bas.

— Et c'est pour en avoir que vous venez à moi?

— Sans doute. Depuis quarante ans les théâtres et tous ceux qui en vivent vous sont familiers; vous pourrez donc me renseigner sur ce point, qui nous intéresse l'un et l'autre.

— Oh ! mais non; c'est trop scabreux.

— Voyons, dites-moi seulement où est né M. André Hoffmann?

— Eh ! que diable ! qui mieux que lui peut le savoir ?

— Je me suis, vous ai-je dit, adressé à lui-même, *parlant à sa personne, ainsi déclaré,* comme disent de barbares gens de loi, dans leur style non moins barbare, et il a refusé *net* de me le dire. Pourquoi ? Il avait sans doute ses raisons. Je sais respecter toutes les susceptibilités.

— Cependant vous ne pouvez pas faire une biographie sans satisfaire aux exigences du public, qui a bien le droit de vous demander où fut déposé le berceau du héros dont vous vous êtes chargé de raconter les prouesses ?

— Assurément. Le nom surtout de notre personnage doit piquer la curiosité. On pourrait croire qu'il s'agit d'Hoffmann, l'auteur des *Contes fantastiques*, lequel est mort depuis longtemps. Nous voudrions pourtant éviter à la mémoire de M. André Hoffmann les désagréments qui furent réservés à celle d'Homère, de Christophe Colomb, de Guttemberg et de tant d'autres grands génies, auxquels une foule de villes se disputèrent l'honneur d'avoir donné naissance dès qu'ils furent passés de vie à trépas.

— Ma foi, mon cher ami, je n'en sais guère plus que vous à cet égard. Quelques personnes prétendent qu'André Hoffmann, d'origine israélite, a vu le jour sur les bords peu fleuris de la Bièvre, dans le quartier Mouffetard ; mais d'autres assurent qu'il est né en Alsace, patrie de la choucroûte et des foies d'oies ; quelques gens enfin, qui se croient mieux informés, affirment que Villers-Cotterets, fière d'avoir produit Alexandre Dumas, revendique encore l'honneur d'avoir entendu les premiers vagissements de ce célèbre artiste.

— Eh bien ! je vous le demande, à qui s'en rapporter ?

— Je vous le répète, lui seul peut vous éclairer sur ce point obscur.

— Mais puisque... Au surplus, qu'importe les aïeux pour M. Hoffmann ? Pharamond s'en est bien passé.

— Quant à son éducation, tout porte à croire qu'elle ne fut pas négligée. Se parents ou ceux qui l'élevèrent lui firent sans doute apprendre à lire dans l'*Emile* de J.-J. Rousseau ; car, à peine Hoffmann eut-il atteint l'âge de raison qu'il entra comme apprenti, selon les uns, chez M. Luquin, entrepreneur de menuiserie, rue du Faubourg-Saint-Denis ; selon les autres, chez un menuisier de la rue des Trois-Frères.

— Peut-être tenait-il d'un dieu quelconque le don d'ubiquité ?

— André commença donc par être apprenti menuisier. Ne croyez pas que j'insiste sur ce point avec l'intention de frapper de mépris une utile et honnête profession, quelque obscure qu'elle soit, et mes principes sont connus à cet égard. Il n'en est pas moins vrai qu'au bout de quelque temps l'élève de Jean-Jacques... non, pardon, je veux dire le jeune André, prenant les copeaux en horreur, jeta la scie et la varlope aux orties en s'écriant : « Et moi aussi je veux être comédien ! »

— Je veux être comédien ! rien de plus facile à dire. Après avoir lustré des planches, notre futur Talma voulait en illustrer d'autres.

— Voilà un affreux jeu de mots que je ne vous pardonnerai jamais.

— C'est juste. Ce nom de Talma me rappelle qu'André, dédaignant, dit-on, son nom patronymique, aimait à usurper celui du grand tragédien. Oui, l'apprenti menuisier se plaisait à se faire appeler *Talma*. Il fit donc

probablement ce que font tous ceux qui se destinent au théâtre ; il joua d'abord en société, et alla ensuite offrir ses services à quelque directeur de la banlieue, après avoir fait les délices des habitants de Corbeil, Saint-Germain, Nemours, etc.; on prétend même qu'il poussa jusqu'à Pézénas et Carpentras.

— Après avoir *longtemps parcouru le monde*, André Hoffmann revint à Paris. Ceci, je puis vous l'affirmer encore, car je me rappelle qu'un certain soir je lus son nom imprimé en caractères microscopiques, il est vrai, sur une affiche du théâtre de la Renaissance. Il arrivait alors de Rouen ou de Bordeaux.

— Peste ! il faut avouer qu'il était là en bonne compagnie; car ce théâtre comptait alors au nombre de ses pensionnaires Frédérick-Lemaître, Saint-Firmin, Saint-Firmin auquel public et directeurs reconnurent du talent juste six mois avant sa mort, Alexandre Mauzin, etc., etc. Mais revenons à notre héros. Obtint-il quelque succès?

— Les uns disent oui, les autres disent non. Il n'en est pas moins vrai qu'il avait son public qui l'applaudissait. Dès lors il commença à se faire connaître, d'abord du concierge et du régisseur de son théâtre, puis d'une foule d'autres, dont je vous tairai les noms, attendu que je les ai toujours ignorés.

— Mais, si je ne me trompe, l'existence du théâtre de la Renaissance fut de courte durée?

— C'est vrai; aussi aurait-on pu l'appeler le théâtre des éphémères. Or, quand le théâtre passa de vie à trépas, André Hoffmann, gai comme pinson, ou plutôt comme Figaro, prit une guitare et se mit en route, non pas avec l'intention de faire la barbe aux passants, mais avec celle de mettre à exécution une idée qu'il croyait nouvelle : *les chansonnettes*.

— Après avoir aspiré à la gloire de Talma, il marchait sur les brisées de Levassor ; car ce dernier avait en ce temps-là, depuis plusieurs années, mis les chansonnettes à la mode.

— Il obtint dans ce genre un succès réel, je dois en convenir. Qui ne se rappelle la *Normande* de Bérat qu'il chantait en compagnie de *Joseph Kelm!*

— Ah ! voilà donc enfin un renseignement exact !

— Il quitta bientôt de nouveau Paris pour la province, dans laquelle il se plut surtout à remplir les rôles qui permettent à l'acteur de contrefaire ou d'imiter tous les idiomes de notre vieille Europe : l'Anglais, le Normand, le Bas-Breton, l'Allemand, etc.

— Toujours à l'instar de Levassor.

— Si bien que Hoffmann est un véritable monument vivant... une moderne tour de Babel. A son retour de province, André Hoffmann débuta aux Variétés dans le *Trombone du régiment*, vaudeville en trois actes. Soyons encore juste. La pièce était très-bonne, il y eut un grand succès. Plus tard, jaloux de goûter le pouvoir, il acheta à feu Bouffé sa part dans la direction du Vaudeville. Il y créa le *Méridien*.

— C'est précisément dans ce rôle qu'Eustache Lorsay a dessiné son portrait.

— Comme directeur, M. André Hoffmann a fait preuve de la plus grande

habileté. Ce qui le prouve, c'est qu'il céda, dit-on, sa part, moyennant 60,000 fr. Puis on lui offrit, dit-on encore, un engagement de 15,000 fr. par an; il l'accepta et le signa avec le plus grand empressement.

— Eh ! mais cela n'est pas maladroit du tout.

— Depuis longtemps, André Hoffmann n'a fait aucune création. Le *Méridien*, *Madame Larifla*, etc., font tous les jours l'escorte des pièces de fond de la *Dame aux camellias*, des *Filles de marbre*, de *Louise de Nanteuil*, etc., etc. A quoi cela tient-il donc ? Est-ce la faute des auteurs ? est-ce la faute de l'artiste ? Hippocrate dit oui, mais Gallien dit non. Voilà !... Maintenant, si vous voulez des renseignements plus positifs sur votre héros, écrivez-lui par la poste ; il vous répondra sans doute.

— Je m'en garderai bien. Je vous le répète, je respecte trop les susceptibilités.

— A votre aise. Maintenant, ne me sachez pas mauvais gré si je vous congédie ; un rendez-vous pressant...

— Comment donc ! Grand merci, mon cher souscripteur; au revoir!

— Au revoir !

Que le lecteur nous pardonne donc si, contrairement aux biographies déjà parues, lesquelles sont puisées à bonne source, nous vous le certifions, et pour lesquelles nous nous sommes toujours renseignés aux artistes eux-mêmes, nous n'avons pu faire une physiologie plus complète de la vie artistique ou comique de M. André Hoffmann. Nous nous permettrons toutefois de nous résumer. Cet acteur doit être placé au même rang que Philippe Roustan, qui créa jadis *M. Sans-Gêne*, *Jovial*, etc. C'est ce qu'on appelle, en terme de théâtre, un brûleur de planches. Enfin, c'est moins un grand comédien qu'un chanteur de chansonnettes. Voilà, consciencieusement, notre opinion. Si vous en doutez, aller le voir; puis, après, venez nous dire ce que vous en pensez, cela nous fera plaisir.

ED. RIGO.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



JUNCA.
(Si J'étais Roi)

LES THÉATRES DE PARIS

JUNCA

(THÉATRE-LYRIQUE)

Le *pauvre Neveu* de monsieur *Fiorentino*. — Le boulevard du Temple. — L'âme de *Donizetti*. — Un trait de dévouement. — Adieu à la mer. — Le Conservatoire de Paris. — Le Grand-Opéra. — Triomphes à Metz et à Lyon. — Le Nord ennemi du Midi. — Nouveaux succès à Marseille. — L'Opéra-National. — Bourrasque de 1848. — Le Théâtre-Lyrique. — Les deux muses. — Un vers de Florian.

L'an dernier, M. Fiorentino, dans une de ses revues musicales, s'exprimait en ces termes au sujet d'un trial pensionnaire du Théâtre-Lyrique (que le lecteur sache d'abord qu'il s'agissait de Neveu, comique généralement aimé du public de l'ancien Opéra-National et particulièrement de M. Fiorentino). Voici donc, ou à peu près, ce que disait le célèbre critique virtuose :

« ..... Mon pauvre Neveu ! il n'a pas pu réaliser le seul rêve qu'il ait caressé pendant sa carrière dramatique en province, carrière si remplie de succès : venir à Paris. Hélas ! il n'est arrivé qu'au boulevard du Temple. »

Ce trait est plein d'esprit et d'obligeance ; mais, que M. Fiorentino me permette de le lui déclarer, il frise quelque peu le paradoxe. Eh quoi ! ce boulevard, sur lequel plane l'ombre de Nicolet, n'est pas Paris ! — Elle n'appartient pas à Paris, cette large surface de bitume éclairée par les rayonnements de tant d'intelligences diverses ! — Elle serait rayée de la statistique parisienne, cette population semi-flottante et semi-sédentaire d'artistes de tout âge, dont quelques-uns des plus jeunes sont déjà vieux par le talent ! — D'où sont sortis Frédérick-Lemaître, madame Lambquin, madame Ugalde, madame Guy-Stéphan et tant d'autres que vous connaissez aussi bien que moi ? Paris n'est pas où règnent le blason ou l'oisiveté. Paris est là où bruit cette harmonie féconde des talents de tout genre ; — là où la pensée est mise en action ; — là, en un mot, où il y a lutte ; car la lutte c'est la vie, et Paris ne veut pas mourir, que je sache. — Demandez plutôt aux Cosaques... de la Gaîté. Digne boulevard du Temple, fasse le ciel qu'il me soit un jour permis de te réhabiliter, — non point à vos yeux, monsieur Fiorentino, — mais à ceux de maint sceptique de ma connaissance.

Quant à présent, je n'ai à m'occuper, et c'est ce que j'aurais dû faire

tout d'abord, je n'ai, dis-je, à m'occuper que d'un théâtre de ce même boulevard : le Théâtre-Lyrique. Sanctuaire sous les voûtes duquel soupire chaque soir, depuis quelque temps, l'âme de Donizetti ; théâtre aux échos duquel d'illustres maîtres, entre autres, Félicien David, Adam, Pilati, puis de plus jeunes, dont la place est marquée dans l'avenir : Gautier, de Villeblanche, Hignard, sont venus livrer la virginité de leurs harmonies; théâtre enfin dont l'Opéra-Comique nous envie maint sujet, et qui nous permet, à nous, Parisiens frappés d'ilotisme, de passer de ravissantes soirées, grâce aux voix délicieuses de madame Marie Cabel, de madame Colson, de Lagrave, de Laurent, de Junca... Ici je m'arrête ; car, bien que ce dernier nom soit tout naturellement éclos sous ma plume, je me rappelle qu'il doit être inscrit en *majuscules* au frontispice de cet article. Qui ne connaît Junca ? qui de vous (hôtes du boulevard du Temple) n'a remarqué cet homme à la haute stature, aux larges épaules, à la barbe longue et grisonnante, décrivant sur notre asphalte, avec la gravité d'un péripatéticien, ce pas géométrique familier aux créatures carrément établies sur leur base? J'ai vu bien des dames lui lancer un coup d'œil oblique et furtif (simple hommage involontairement rendu par la beauté à la force) ; j'ai vu, et c'est le plus grand nombre, bien des militaires fixer sur sa mâle figure un regard dans lequel l'admiration ne dédaignait pas de fusionner avec l'envie ; bien des gens ont été frappés de surprise à ces seuls mots : « C'est Junca, c'est un chanteur. » C'est qu'en effet, quand on examine cet homme, on a peine à croire qu'il passe ses soirées dans des déserts peints à la détrempe ou sur une mer de toile, exposé aux seuls rayons de la rampe. On devine sous cette écorce sévère une âme à laquelle il eût fallu d'autres tempêtes que celles imitées par un savant orchestre, un autre ciel que des *frises*, un autre tonnerre, enfin, que celui produit par les aboiements d'une plaque de tôle. Or celui qui pense ainsi ne se trompe pas; car Junca devait être marin ; et, sans le fait dont je vais vous entretenir, peut-être à l'heure qu'il est sa voix résonnerait-elle sur un vaisseau de haut bord de notre escadre dans les Dardanelles. Pauvre Junca ! et tu n'es qu'au boulevard du Temple! Oui, Junca devait être marin. Son père est un officier de marine en retraite, son grand-père était marin, son bisaïeul était maître d'équipage du bailli de Suffren. Pouvait-il faire autrement que ses ancêtres? — Noblesse oblige. — Cette noblesse-là en vaut bien une autre. Aussi, dès l'âge de quinze ans, habitant alors Bayonne, sa ville natale (j'oubliais de vous dire qu'il a vu le jour en juin 1818), François-Marcel Junca partageait-il déjà son temps entre de sérieuses études hydrographiques et de fréquentes excursions en mer. — C'est au retour d'une de ces excursions qu'il apprend qu'un de ses amis est en danger de se noyer. Quoique rompu de fatigue et couvert de transpiration, Junca ne consulte que son cœur. Il se précipite à la mer et sauve son ami. Mais il fallait une victime au terrible élément; il s'en prit au sauveur. Pendant quelques mois Junca fut perclus de tous ses membres. Pour la première fois de sa vie il connut la triste

vérité de cet aphorisme : que l'abnégation et le dévouement coûtent quelquefois bien cher.

Dès lors il fallut renoncer à cette carrière, objet de tous ses vœux, et pour laquelle la nature semblait l'avoir créé. Les rudes labeurs, les accidents inhérents à la profession d'homme de mer, pouvaient déterminer un retour des douleurs dont il était guéri. Junca fut rayé des classes; la France perdit un marin, mais elle gagna un artiste. Et voici comme : dans un de ces jours de *far niente* si chers à la jeunesse, Junca chantait. M. Lassave, alors directeur du Conservatoire de Toulouse, l'entendit, et, devinant le timbre d'une basse dans les sons de cette voix juvénile, lui proposa de l'initier aux éléments du solfége. Trois mois après Marcel Junca entrait au Conservatoire de Paris. Il avait dix-huit ans. A sa sortie du Conservatoire, l'Opéra lui ouvrit ses portes. Junca était alors ce qu'il est encore, ce qu'il sera toujours sans doute : il doutait de lui-même. Le doute ou plutôt la modestie, qualité négative, apanage du véritable artiste, que les gens médiocres taxent d'orgueil ou d'incapacité, le doute entravait ses premiers pas. Aussi Junca, peu sûr de lui-même, refusa-t-il de débuter. Il quitta l'Opéra de Paris pour le théâtre de Metz, où un immense succès l'attendait. Il y chanta tous les rôles du répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique : Asthon, de la *Lucie*; Henri VIII, Robert-le-Diable, Brogni, de la *Juive*, etc. Quoiqu'il ne fût engagé que pour l'opéra, la basse de l'opéra-comique ayant fait défaut, Junca offrit de se charger de ses emplois. Par un suprême effort de volonté, il apprit en quarante-huit heures le rôle de Max, du *Chalet*, et celui de Basile, du *Barbier*.

Après six mois de triomphes à Metz, Junca fit à Lyon un éclatant début. En une semaine il chanta *Robert*, la *Juive* et les *Huguenots*. L'hiver, ce cruel ennemi des Méridionaux, l'hiver vint et le priva de tous ses moyens. Le ciel natal pouvait seul les lui rendre. Il courut à Bayonne se rétablir, et revint à Lyon, qu'il fut obligé de quitter à la fin de la deuxième année, la saison des frimas ne se lassant pas de ses rigueurs envers lui. En 1841, il partit pour Marseille, où l'air de la mer (repentante sans doute de sa mauvaise action) lui rendit la voix et la santé. Il resta là jusqu'au commencement de 1846, aimé et fêté de son public comme à Lyon.

En ce temps-là Adam était en instance pour l'obtention du privilége de l'Opéra-National. Junca vint à Paris, offrit ses services au futur directeur, qui l'engagea sur parole. — Entre honnêtes gens, de pareils contrats suffisent. — Junca partit en paix revoir sa famille et revint à son poste. Deux créations le firent connaître et apprécier du public de Paris : le roi, de *Gastibelza* et Morin, de *Félix*. L'avenir lui faisait espérer d'autres succès, et, certes, il n'eût pas trompé ses espérances; mais une bourrasque, contre laquelle nul marin ne peut lutter, arriva inopinément et balaya principalement les planches de nos théâtres. Cette bourrasque, c'était la Révolution de 1848. — Junca se trouva sur le pavé... monolithe plus heureux que lui, car il avait repris sa place. Enfin, en 1851, l'ancien Théâtre-Historique

rouvrit ses portes au public sous le nom d'Opéra-National et sous la direction de M. Edmond Seveste. — Junca fit partie de la nouvelle troupe. Citer ses nombreuses créations, c'est rappeler autant de succès et constater surtout que cet artiste est infatigable. Le barbier, le Brésilien, de la *Perle du Brésil;* le tambour-major, de la *Butte des Moulins;* Kadoor, de *Si j'étais Roi;* le commandeur, du *Roi d'Ivetot;* le forban, des *Amours du Diable;* Bourdillat, du *Roi des halles;* Matheo, de la *Moissonneuse,* et, enfin, le colonel Ivan, d'*Élisabeth,* lui ont acquis la réputation d'une des meilleures basses de Paris.

J'ai dit que Junca est infatigable, et je tiens à le prouver. — Étant au Conservatoire, il aimait, quoique n'ayant aucune notion du dessin, à crayonner les sites maritimes au milieu desquels s'était écoulée son enfance. Ciceri vit quelques-uns de ses croquis informes, fut frappé des dispositions du jeune chanteur, et l'engagea à venir travailler, à ses heures perdues, dans son cabinet aux Menus-Plaisirs. Depuis ce moment, Junca fit marcher de front la musique et la peinture, tellement, que je ne saurais dire dans lequel des deux arts il excelle le plus. De nombreuses toiles l'ont posé dans le monde artistique comme un peintre distingué de marines et de paysages.

Parlerai-je des qualités privées de Junca ? Ces seuls mots suffisent : Il est aussi bienveillant qu'il est fort, aussi modeste que bien doué. — Et maintenant, Junca, puisque le sort le veut, reste avec nous au boulevard du Temple. Continue à caresser avec amour tes deux Muses chéries. Avec ta virtualité, point de caresses stériles. Justifie, ami, le vers du fabuliste :

Le mérite se cache, il faut l'aller chercher.

ÉMILE DUFOUR.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



CAROLINE DUPREZ
(L'Etoile du Nord.)

Admon. Rue de Lancry. 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

CAROLINE DUPREZ

(OPÉRA-COMIQUE)

Un conte de fée au dix-neuvième siècle. — Marie Malibran. — Mercadante. — Bériot. — La dangereuse marraine. — Un souhait funeste. — Croquemitaine en musique. — *Di tanti palpiti* criminel. — Second baptême. — Les leçons à la poupée. — La vocation céleste. — Troisième et dernier baptême. — La *Lucia*, une saison à Londres. — *Juanita*. — *Marco Spada*. — *L'Étoile du Nord*.

Une joyeuse et nombreuse société se trouvait réunie, un après-dîner d'été, sur une de ces terrasses parfumées qui sont un des charmes de la jolie ville de Florence. On venait d'enlever la table sur laquelle on avait dîné, et à sa place un petit berceau tout mignon, tout entouré de fleurs, retenait autour de lui les convives.

— Allons, mes amis, dit un homme jeune encore, à la figure expressive et intelligente, et dont les traits respiraient le bonheur; à présent il s'agit de douer ma fille : les arts ne sont-ils pas les enchanteurs du dix-neuvième siècle? Et je vous ai conviés à cet effet.

En entendant ces paroles, une charmante femme se prit à sourire, et, comme la fée Gracieuse, détachant une rose qui ornait son corsage et l'effeuillant sur le berceau :

— Gentille enfant, qui entres dans la vie, dit-elle, je te doue de la bonté, c'est la première de toutes les vertus; et je prie Dieu de t'accorder de longs jours!... ajouta-t-elle en laissant s'échapper un soupir de son cœur, comme si un pressentiment funeste fût venu lui faire connaître que les siens étaient comptés, hélas!...

Cette enchanteresse était Marie Malibran!...

— Je veux qu'elle soit jolie comme un ange, fit Mercadante en déposant à son tour une branche de jasmin sur le berceau.

— Et moi, je lui commande d'être aimable comme sa mère, dit Bériot en saluant une jeune femme, pâle et souffreteuse, qui, couchée sur une chaise longue, assistait à la cérémonie.

— Vous êtes un vrai chevalier français, Bériot, fit l'amphitryon en remerciant l'artiste par un amical regard du compliment qui était adressé à sa jeune compagne. Et vous, Festa, de quoi douez-vous donc ma petite Caroline? ajouta-t-il en s'adressant à un des assistants, qui semblait plongé dans une méditation profonde.

Celui à qui il s'adressait parut chasser sa rêverie avec peine :

— Je veux que la bambina ait de l'esprit, et qu'elle en ait beaucoup...

— Et moi, sa marraine, interrompit une jeune et belle femme, une véritable fée du chant, Caroline Hunger, en élevant une petite baguette de saule sur la tête de l'enfant ; et moi, je la doue du talent et de la voix mélodieuse de son père.

— Retirez cette parole cruelle, Caroline ; reprenez votre prophétie, je vous en conjure ! s'écria le jeune père avec un soupir douloureux, car jamais, non jamais, au moins durant ma vie et d'après ma volonté, ma fille, mon enfant aimée, ne sera une artiste. Nous payons si cher, n'est-ce pas, mes amis, les quelques succès qui nous sont octroyés, que je veux éloigner des lèvres de celle que m'accorde le ciel cette coupe brillante et empoisonnée où l'on ne se désaltère jamais, et dont la liqueur souvent vous fait mourir !...

Et l'homme qui parlait ainsi était Duprez, notre grand et célèbre artiste, qui brillait alors dans toute sa gloire, mais qui sentait déjà, comme dans une vague douleur, l'injustice d'un public qui, dans un caprice, vous comble de faveurs, et, dans un autre, ne sait pas même rester juste !

Duprez était Français, élève de Choron ; il s'était formé à cette école parfaite qui a fait de si grands talents ; mais il lui fallait le baptême de l'Italie, piscine sacrée où tous viennent chercher leur gloire future. Plus heureux que beaucoup, notre célèbre compatriote l'avait conquise grande et entière, et avec elle lui était venu le bonheur, puisqu'un ange lui était né.

Pendant la première enfance de la petite Caroline, le jeune père, fidèle à son système, éloignait d'elle tout ce qui pouvait faire développer le don funeste de sa marraine. Comme les vieux rois de nos antiques contes des fées, il n'avait pas enfermé sa fille dans une tour d'airain ou d'argent, loin de tous sons mélodieux ; mais il avait fait de la musique une pénitence ; et il ne s'agissait pour la gentille Caroline, quand elle était surprise dans quelques méfaits, ni du fouet, ni de Croquemitaine, mais tout simplement de chanter une romance ; et la pénitence opérait peu merveilles, car le petit démon bouleversait tout dans le logis.

— Mais pourquoi donc es-tu toujours méchante, Caroline? lui demandait un jour sa mère, moitié grondeuse, moitié souriante.

— Parce que je ne suis récompensée par papa que quand je ne suis pas sage ! fit la petite espiègle en se jetant au cou de sa mère pour dissiper le nuage grondeur.

Un soir, c'était à Naples, l'enfant avait cinq ans à peine, une société aussi brillante, aussi nombreuse, aussi célèbre que celle du jour de son baptême, se trouvait réunie chez son père, qui, cette fois, célébrait dans un joyeux souper le succès nouveau qu'il venait d'obtenir. On riait, on causait, on félicitait tous ensemble l'heureux amphitryon, et, dans toute cette gaieté, on avait oublié la petite Caroline, qui, assise au bout de la table, grignotait tristement son pain en attendant de voir charger son assiette des bonnes choses qu'elle convoitait. Tout à coup les éclats de rire sont interrompus, un silence profond vient succéder au tapage qui se faisait entendre, et cela pour écouter une voix faible, enfantine, mais juste et mélodieuse, qui chantait l'air si célèbre : *Di tanti palpiti !...* C'était notre jeune héroïne qui, renonçant à se faire servir par son silence, essayait d'un crime pour attirer l'attention, car chanter, n'était-ce pas un crime pour elle ? ..

Vous jugez de la surprise et de l'admiration des convives! — L'enfant fut bourrée de confitures, couverte de baisers, et cette fois encore reçut le baptême de l'art, car tous les assistants lui promirent un avenir brillant et glorieux. Malgré tout, ou peut-être à cause de tout cela, Duprez, loin de se relâcher de sa sévérité musicale pour sa fille, en redoubla encore, et le chant lui fut même retiré comme pénitence. Mais le ciel, qui vient toujours en aide aux vocations véritables, et il est bien juste qu'il les protége, puisque c'est lui qui les fait naître, le ciel, disons-nous, voulut que le père de notre charmante Caroline fût nommé professeur de chant au Conservatoire de Paris. Tout naturellement la pauvre enfant fut exclue de la classe. Mais elle avait l'oreille fine; puis le fruit défendu est une si bonne chose!... Bref, le diable s'en mêla sans doute, car il advint que, de toutes les élèves de Duprez, celle qui savait le mieux la leçon était sa fille, et que peu à peu le professeur s'habitua, quand il avait des élèves rétives à ses conseils, d'aller chercher Caroline, qui se tenait dans une chambre voisine avec sa mère, et la conduisait devant le piano.

— Chante ce passage, mon enfant, disait-il, afin de montrer à ces têtes dures comment il faut me comprendre.

Et l'enfant chantait, et, quand elle avait émerveillé les élèves, justifié le maître, enfin vaincu la difficulté et exécuté ce que les autres regardaient comme impossible, l'heureux père oubliait ses résolutions, la pressait dans ses bras, l'embrassait avec tendresse en murmurant d'une voix émue et les yeux remplis de douces larmes :

« Oh! tu es ma digne élève, toi! tu es ma fille bien-aimée, tu me remplaceras un jour!... » Puis, la réflexion chassant l'enthousiasme, il déposait brusquement l'enfant à terre et lui disait avec humeur : « Allez-vous-en, mademoiselle, on n'a pas besoin de vous ici. Occupez-vous de vos poupées, car la musique ne vous regarde pas. »

Caroline souriait malignement, faisait une gentille révérence et s'en allait effectivement rejoindre ses poupées, qu'elle berçait en chantant les vocalises qui venaient de charmer les élèves de son père.

Ce fut donc, vous le voyez, malgré notre célèbre maestro que sa fille devint une grande artiste! Car il pensait seulement et désirait surtout l'élever pour le monde, où les charmes de sa personne, son esprit, sa grâce et la fortune qu'elle devait avoir lui assuraient une place brillante; mais le ciel en disposa autrement, et aujourd'hui notre charmante cantatrice appartient à l'art et à la gloire française.

Ce ne fut pourtant qu'en 1850 que Duprez consentit à former sa fille pour le théâtre, et jamais talent dramatique ne se développa avec une telle promptitude, car elle débuta, en 1851, sur la scène des Italiens, et dans un des plus mélodieux rôles du repertoire, dans celui de la *Lucia*. Elle y eut un succès aussi complet que mérité. Ce dernier baptême lui assigna sa place à jamais.

Du Théâtre-Italien, la jeune Caroline voulut aller s'essayer à celui de la reine à Londres. Elle y passa une saison; mais, regrettant notre belle France, elle y revint au plus vite, et le Théâtre-Historique eut l'heureuse idée d'ouvrir sa porte aux transfuges. Duprez lui confia ses deux enfants : Caroline, sa première-née, et *Juanita*, son premier ouvrage. L'un et l'autre

y eurent un succès complet, et cela jusqu'au moment où l'Opéra-Comique, jaloux de son rival du boulevard, lui enleva la jeune artiste.

A ce nouveau théâtre Caroline eut un nouveau succès, et *Marco Spada* commença à faire ressentir à l'heureux père que sa fille pourrait l'égaler un jour; car il était, croyait-on alors, impossible de rencontrer plus de talent, de grâce, de charme et de mélodie qu'on n'en trouvait réunis dans la jeune artiste. Tout le monde le pensait ainsi, quand l'*Etoile du Nord* de Meyerbeer est venue montrer que la fille du grand maestro n'avait pas encore dit son dernier mot à l'art. Dans ce nouveau rôle Caroline est sublime! et si Duprez pouvait être surpassé, il le serait par sa fille! —Fraîcheur de voix, légèreté de vocalise, étendue de notes, talent réel, enfin tout est réuni dans celle qui voit à peine la vie s'ouvrir devant elle, car elle ne compte que vingt ans. Que d'années de gloire lui promet le ciel! —Meyerbeer lui-même a été ravi en entendant son harmonieuse interprète, et son grand génie s'est incliné devant cette enfant sublime.

Aussi, pour nous servir des expressions d'un homme d'esprit, M. Pitre-Chevalier, comme cantatrice, Caroline Duprez s'est élevée au premier rang; comme comédienne, elle joint la décence virginale à la plus exquise aisance et à la maturité d'une artiste de quarante ans. Comme femme, elle unit la triple auréole de la beauté, de la vertu et de la considération; car elle est montée sur le théâtre comme l'oiseau que porteraient ses ailes, sans poser le pied dans les coulisses, sans quitter l'enceinte d'une famille honorée, les habitudes d'une vie exemplaire, les relations d'un monde irréprochable.

Que son ange gardien la maintienne en cette position si heureuse et si exceptionnelle!

C[sse] DE BASSANVILLE.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



ARNAL

(Les erreurs du bel âge.)

Admon Rue de Lancry, 10.

Paris. Lith Prodhomme Rue des Noyers 19

LES THÉATRES DE PARIS

ARNAL

(VARIÉTÉS.)

Les *Cris de Paris*. — *Épitre à Bouffé*. — Les premières armes d'Arnal. — Le bâton de maréchal aux orties. — L'ouvrier boutonnier. — Le père Doyen. — Le chaudron et les *Vêpres siciliennes* — *Mithridate* et *Jocrisse corrigé*. — Arnal dans les amoureux. — Son entrée au Vaudeville. — Duvert et Lauzanne reconnaissants. — Lepeintre jeune. — La création des poussahs. — Mille écus de pommes de terre frites. — Nombreuses créations d'Arnal au Vaudeville. — Son passage au Gymnase. — Retour au Vaudeville. — Les Variétés. — Supplique adressée à MM. Duvert et Lauzanne. — Haine aux romains. — Le tirailleur de la garde de 1814. — Le comédien en 1830. — Le héros et le couard. — Les restaurants et les cabinets à 15 c. — Bouffé et Arnal. — Beaucoup aimé, beaucoup pardonné.

« Tenez, monsieur, battez-moi plutôt et me laissez rire tout mon soûl ; cela me fera plus de bien, hi, hi, hi, hi !

(Nicole, dans le *Bourgeois gentilhomme*.)

Après Brunet et Potier, je ne connais pas d'acteur plus comique qu'Arnal. La première fois que je le vis jouer, ce fut dans les *Cris de Paris*, vaudeville de MM. Francis, Simonnin et Dartois, représenté au théâtre des Variétés; et le plaisir qu'il me fit éprouver fut si grand, qu'il est resté gravé dans ma mémoire. Ceci se passait en 1822. Arnal, qui est né à Paris en 1798, avait par conséquent vingt-quatre ans à cette époque.

La pièce était distribuée ainsi qu'il suit :

GRANDJEAN, vieux marchand de café, de petits gâteaux et de liqueurs,	M. LEPEINTRE.
LORRAIN GRANDJEAN, son fils, carreleur de souliers, amant de Claudine,	M. VERNET.
ANDRÉ GRANDJEAN, son autre fils, marchand d'habits,	M. BRUNET.
Veuve GRANDJEAN, bru de Grandjean, marchande d'allumettes et d'amadou,	M. ODRY.
Mme GRANDJEAN la jeune, marchande de vieux chapeaux,	Mme VAUTRIN.
FRANÇOIS, vieux troupier, prétendu de Claudine, et marchand de balais de crin et de plumeaux,	M. LEFEBVRE.
BARDAUD, jardinier d'Argenteuil et marchand de fruits et légumes,	M. ARNAL.
CLAUDINE, sœur et pupille de Bardaud,	Mlle PAULINE.
CRÉPIN, cordonnier et caporal de la garde nationale,	M. FLEURY.
HIPPOLYTE, commis d'un prix fixe, amoureux de Claudine,	M. LEGRAND.
JACQUOT, ramoneur et décrotteur,	Le petit BOUGNOL.

Le petit Bougnol d'alors est-il le gros Bougnol d'aujourd'hui, qui remplit, à la plus grande jubilation d'une foule de créanciers et au plus grand désespoir encore d'autant de débiteurs, les graves fonctions de garde du commerce? Nous ne prendrons pas sur nous de l'affirmer, n'ayant pas de renseignements assez positifs à cet égard.

Dans son Epître à Bouffé, laquelle parut en 1840, voici ce qu'Arnal raconte de ses premières années :

Ne va pas m'en vouloir ni me déprécier ;
Je suis tout simplement le fils d'un épicier.
Mon père, si j'en crois les gens du voisinage,
Faisait avec ma mère un fort mauvais ménage ;
L'un de l'autre un beau jour voulut prendre congé :
Dans le lot maternel je me vis adjugé.

. . . .

Je n'eus dans mon enfance aucun doux privilége,
Élevé pauvrement, loin des murs du collége,

Un frère ignorantin, vu l'esprit qu'il avait,
En assez peu de temps m'apprit ce qu'il savait.
Bientôt mon cœur battit dans ma poitrine d'homme :
J'étais à quatorze ans soldat du roi de Rome.
. . . .

Des pupilles de la garde, Arnal passa successivement aux 12e, 13e et 14e régiments de la jeune garde. Sans les désastres de 1814, qui mirent fin à sa carrière militaire, qui sait si nous n'aurions pas aujourd'hui le maréchal Arnal, duc de Champeaubert ou de Montmirail? Nous pouvons avoir perdu un grand capitaine, mais à coup sûr nous avons gagné un grand comédien; ce qui me fait répéter avec le docteur Panglosse, que « tout est pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles. »

Après avoir jeté le bâton de maréchal aux orties, Arnal se demande ce qu'il va faire pour vivre; il entre dans les ateliers d'un fabriquant de boutons, nommé Hesse, et les dimanches, au lieu de suivre ses camarades dans les guinguettes de la banlieue, il monte des parties chez Doyen, le directeur d'un théâtre de société situé rue Transnonain ; c'est ce même Doyen qui se vantait d'avoir *fait* Talma, et qui, dans les *Vêpres siciliennes*, tout en jouant Procida, criait sans sortir de scène : « Ma femme, descend le chaudron, voici le moment de sonner les vêpres! » Chose assez singulière, et que le public d'aujourd'hui aura de la peine à croire, c'est qu'Arnal se croyait appelé à jouer les rôles tragiques. Il essaya de représenter Fayel dans *Gabrielle de Vergy*, le général français dans la *Veuve du Malabar*, et enfin *Mithridate*, ce fameux roi de Pont. Il eut dans ce rôle un succès tel, qu'il se voua sur-le-champ à l'emploi des comiques. Il apprend et joue, quelques jours après, *Jocrisse corrigé*, dans lequel on le trouve, dit-il lui-même, assez plaisant, mais bien moins comique que dans *Mithridate*.

Brunet, qui était allé le voir jouer, se hâta de l'engager dans les chœurs; puis, quelque temps après, on lui confia des rôles d'amoureux, dans lesquels il se montra aussi fort que dans l'emploi des premiers rôles tragiques.

En 1827, Arnal quitte les Variétés pour entrer au Vaudeville. C'est là que son étoile brille de tout son éclat. Il fait la réputation de MM. Duvert et Lauzanne, qui, du reste, se sont montrés des plus reconnaissants envers le comédien, en ne s'inspirant guère qu'à son intention. Il faut dire aussi qu'en arrivant au Vaudeville Arnal y avait rencontré un compère qui semblait avoir été mis au monde tout exprès pour lui envoyer sa réplique; ce bon gros homme, dont l'abdomen laissait à peine apercevoir le bout des pieds, à qui l'on doit la création des *poussahs*, vous le reconnaissez tous, c'était Lepeintre jeune, qui ne cessait de vous présenter ses respects dans *Renaudin de Caen*, un des triomphes d'Arnal. Lepeintre jeune se plaignait d'avoir des goussets troués, parce qu'il n'y restait jamais d'argent, même le jour où il venait de toucher ses appointements. Il fit même si bien son compte, que les portes de l'hôtel de la rue de Clichy s'entre-bâillèrent un jour pour lui ; alors le directeur se mit en tête d'arranger ses affaires, et lui demanda d'établir son bilan : l'actif se montait à plusieurs zéros sans la moindre unité devant; quant au passif, il s'élevait à vingt et quelques mille francs, dans lesquels se trouvaient compris mille écus de pommes de terre frites. Je n'invente rien, je raconte un fait.

Les rôles et les succès qu'Arnal a obtenus au Vaudeville sont innombrables ; nous nous contenterons de citer les principaux :

Mademoiselle Marguerite, ***M. Galochard***, le ***Mari de la dame de chœurs***, l'***Humoriste***, les ***Cabinets particuliers***, les ***Gants jaunes***, le ***Poltron***, ***Passé minuit***, l'***Homme blasé***, ***Riche d'amour***, ***Robinson***, etc., etc.

Arnal passa quelque temps au Gymnase, où son genre ne fut pas apprécié ; il revint au Vaudeville, qu'il quitta de nouveau pour entrer aux Variétés, où nous le retrouvons aujourd'hui. Il y a longtemps déjà qu'il n'a rien créé de nouveau et qu'il vit sur son ancien répertoire ; est-ce la faute des auteurs, ou celle du directeur ? Ce qu'il y a de certain, c'est que le public s'en plaint et le caissier aussi, bien certainement. Allons, mettez-vous à l'œuvre, messieurs Duvert et Lauzanne, et donnez-nous promptement, nous vous en supplions, une de ces folies arnalesques que vous seuls comprenez si bien et que nous sommes si heureux d'applaudir. Songez que vous êtes, ainsi qu'Arnal, ici-bas pour nos menus plaisirs.

Arnal, il faut lui rendre cette justice, n'a jamais pu supporter les applaudissements de commande. Il a même eu souvent maille à partir avec les chefs de service des différents théâtres où il s'est trouvé engagé. C'est du jour qu'il a joué Mithridate que date sans doute la haine implacable qu'il a vouée aux *romains*. Voici, à ce sujet, une petite anecdote qu'il se plaît à raconter : « Un jour, je m'amusai à faire semblant de dire un certain mot qu'on avait l'habitude d'applaudir, et les claques se firent entendre comme à l'ordinaire, je prononçai le mot ensuite, et un geste fit apercevoir au public la maladresse de ces messieurs. Le chef vint me trouver après la pièce, et me dit : « Soyez juste, monsieur, ce n'est pas nous ce soir qui « avons applaudi trop tôt, c'est vous qui avez dit le mot trop tard. »

S'il faut en croire les *on dit*, il serait arrivé à Arnal une aventure assez singulière, qu'on pourrait diviser en deux actes ou deux tableaux. Le premier se passait en 1814, à la barrière Clichy, où le jeune tirailleur de la garde, en compagnie du maréchal Moncey et du célèbre Fitz-James, le ventriloque du Palais-Royal, faisait une guerre à mort aux Cosaques. Il y avait auprès d'Arnal un jeune homme engagé forcément comme volontaire, et à qui le sifflement des balles semblait donner prodigieusement sur les nerfs ; Arnal, qui le voit pâlir, fronce le sourcil, il a deviné ce qui se passe dans cette âme pusillanime ; aussi le menace-t-il de lui passer son briquet au travers du corps s'il le voit broncher d'une semelle. En ce moment une décharge se fait entendre, Arnal riposte, puis regarde à ses côtés, l'engagé volontaire avait disparu... On le cherche sur le champ de bataille, rien ; le seul Fitz-James avait été moins heureux, il était tombé frappé de plusieurs balles. Arnal rentre dans Paris et n'entend plus parler de son camarade. Fin du premier acte ou du premier tableau. — Quinze ans se sont écoulés, nous sommes en peine révolution de Juillet, et l'ex-pupille du roi de Rome, l'ancien tirailleur de la garde...

. . . . Quantum mutatus ab illo !

au lieu d'aller prendre son fusil pour courir sus aux gardes royaux et aux Suisses, prend sa clef chez le concierge de la maison qu'il habitait près du Louvre, puis se barricade chez lui, ferme ses persiennes et va s'asseoir

dans l'endroit le plus reculé de son appartement, se demandant, non pas si Charles X se tirera d'affaire, mais si son directeur pourra lui payer ses appointements à la fin du mois, quand on enfonce la porte de son logement à coups de crosses de fusils : c'était le peuple qui avait remarqué que la position de ses fenêtres était des meilleures pour tirer aux Suisses. On offre un fusil à Arnal, qui le refuse; alors un homme s'approche de lui et le traite de lâche! Arnal met ses lunettes, regarde, et reconnaît dans le héros de 1830 son couard de 1814. Les rôles étaient intervertis. Les deux braves se jetèrent dans les bras l'un de l'autre et signèrent un traité de paix chez un des premiers restaurateurs du Palais-Royal. Les trônes s'écroulent, mais les restaurants restent. Il en est de même de certains établissements d'un genre entièrement opposé, et dont les prix sont invariablement fixés à quinze centimes par tête. Le directeur d'une de ces précieuses maisons me disait qu'il avait quadruplé ses recettes pendant les trois glorieuses.

Arnal, dans son Épître à Bouffé, se complaît à l'appeler *son maître* : s'il le dit, c'est qu'il le pense, mais nous lui demanderons la permission de ne pas être de son avis. Certes, Bouffé est un grand comédien qui a eu de belles créations; mais son talent est bien moins franc, ou, si vous l'aimez mieux, plus étudié que celui d'Arnal. Bouffé a passé une partie de sa vie à vouloir ressusciter Potier. Arnal s'est *créé un genre*.

Lorsque vous dites du bien d'un acteur que vous aimez, n'avez-vous pas remarqué que, presque aussitôt, l'esprit du mal s'empresse de vous glisser tout bas à l'oreille un mot pour chercher à détruire ou à empoisonner vos éloges? Ainsi je viens d'entendre dire que, dans le monde dramatique, Arnal passait pour un mauvais coucheur; je n'ai jamais été à même d'apprécier jusqu'à quel point cette assertion était fondée, mais, ce que je puis affirmer, c'est qu'*il lui sera beaucoup pardonné, parce que nous l'avons beaucoup aimé, vu qu'il nous a beaucoup amusés*.

TH. NEZEL.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



LAFONTAINE
(Diane de Lys)

LES THÉATRES DE PARIS

LAFONTAINE

(GYMNASE-DRAMATIQUE)

Sa naissance. — André Thomas. — Le séminaire. — Première évasion. — Il rentre au séminaire. — Le défi. — Deuxième évasion. — Chez des paysans. — Troisième évasion. — La surveillance redouble. — Les sermons du supérieur. — Latude et Trenck. — Le puits du couvent. — Quatrième évasion. — La vie de marin. — Dégoût de la mer. — Le commerce de soieries. — Le théâtre Gilottin. — La *Tour de Nesle* et la *Tour de Pey-Berlan*. — Charles Rooch. — Les deux frères. — Angoulême. — Tours. — Poitiers. — Les derniers vingt-cinq francs. — Six douzaines de bonnets de coton. — Les enfants de la balle. — Le négoce prospère. — Les colporteurs en voyage. — M. Buloz et le Conservatoire. — Jules Sevestre et la banlieue. — Le secrétaire de la Porte-Saint-Martin. — Engagement. — Le directeur Tilly. — Les vers de M. Barbier. — M. Montigny. — Rôles au Gymnase. — Le Théâtre-Français.

Lafontaine est un comédien réaliste : qu'on ne s'effarouche pas du mot. Ce que cet artiste recherche avant tout, même aux dépens de ses précieuses qualités de jeunesse, c'est la vérité dans la physionomie de ses rôles. Nous n'étonnerons donc pas nos lecteurs en leur disant qu'il n'a jamais eu d'autre école que celle qu'il s'est faite lui-même par l'observation. Seulement, comme les quelques êtres privilégiés qui sont instinctivement appelés à créer des types, soit par le pinceau, soit par le masque, il s'est plu, dès son enfance, à parcourir ce que nous nous permettrons d'appeler la gamme des positions sociales. Les esprits étrangers aux choses de l'art ne se rendent pas un compte exact de ce sentiment presque désordonné qui pousse certaines natures vers une instabilité préméditée; ils l'attribuent à l'effervescence du jeune âge, à l'inconstance des idées : ceux-là ne sauraient trop relire l'histoire de Molière, de Callot et de Jean-Jacques Rousseau.

Louis-Marie-Henri Thomas, dit Lafontaine, naquit à Bordeaux le 29 novembre 1826, de parents distingués. L'un de ses ancêtres, auteur des *Eloges*, a été membre de l'Académie; l'un de ses oncles était général sous le premier Empire, et fut tué en Piémont; aujourd'hui son frère, M. André Thomas, est un romancier estimé.

Sa famille l'avait destiné de fort bonne heure à l'état ecclésiastique; il fut conséquemment placé dans un séminaire, afin d'y apprendre le latin; mais, après avoir digéré péniblement la syntaxe, il se prit d'une telle horreur pour la langue de Cicéron et pour les abbés qui l'accablaient de pensums, qu'il forma le projet de s'évader. Ce n'était pas facile, les murailles avaient dix-huit pieds de haut, et quant aux portes, elles étaient gardées par des concierges qui avaient dû apprendre leur métier dans des prisons. Néanmoins Lafontaine disparut : on le chercha même dans le puits, vainement. On écrivit à sa famille : elle le retrouva à cinq lieues de Bordeaux, chez des paysans qui, le considérant comme le fils de leur ancien bourgeois, avaient bonnement cru à l'histoire merveilleuse qu'il leur avait racontée. Grâce à de hautes protections, son escapade fut pardonnée, et on le réintégra au séminaire. On redoubla de surveillance aux portes, on ajouta quelques barreaux aux fenêtres, et les précautions parurent si bien prises,

que le supérieur osa, en souriant, défier le jeune élève de s'évader une seconde fois. Dès le lendemain, il avait repris la clef des champs. On le découvrit chez d'autres paysans de ses amis, qui avaient cru rendre service à sa famille en l'accueillant. Ce qu'il y avait déjà de remarquable dans ces folles équipées, c'était la confiance qu'il savait inspirer à ses hôtes par le récit de ses malheurs. Il était âgé de quinze ans, mais déjà il possédait au suprême degré le don de la persuasion. Il racontait à tout un village ému que ses honnêtes parents, jadis riches et généreux dans la commune même ou dans les environs, venaient d'être incendiés par le feu du ciel, tous avaient péri, seul il s'était sauvé ! On pleurait, on s'exclamait avec lui, puis on se disputait à qui l'hébergerait gratis. Il accordait toujours la préférence au mieux pourvu en volailles et en fruits. Une autre fois, il était poitrinaire, condamné par le médecin; la famille, désolée, n'avait pas eu le courage d'écrire au métayer, et il venait respirer, pour ses derniers jours, quelques bouffées d'air pur.

Il était ramené au séminaire chaque fois qu'il s'en évadait; toujours de plus en plus surveillé, et toujours en liberté quand il le voulait néanmoins. Le supérieur fut forcé de lui demander par quelle voie secrète il prenait ces congés par trop fréquents. Lafontaine ne voulut point ainsi se trahir lui-même, et, pendant huit jours, son obstination fit le désespoir du gros abbé. Les menaces furent impuissantes, mais non les supplications. Lafontaine, vaincu par des sermons et des câlineries, dévoila son moyen, digne de Latude et de Trenck. Un puits, profond de cinquante pieds, communiquait avec une cave par une fenêtre ouverte à vingt pieds au-dessous de la margelle ; il se mettait dans l'un des seaux, et, par une effrayante manœuvre de gymnastique, il se descendait lui-même jusqu'à la fenêtre de la cave après quoi un effort suffisait pour le conduire à une porte ouverte sur la rue à de certaines heures. Cette intrépidité aurait dû lui valoir une médaille d'encouragement, elle attira au contraire sur lui toute la colère du directeur. Indigné du dédain qu'on semblait faire de ses découvertes, il trouva, dès le jour même, un nouveau plan d'évasion. Une scie, qui servait à couper du bois de chauffage, lui ouvrit une porte magnifique. Il jura de ne plus rentrer dans cette citadelle du pensum. Aussi alla-t-il courageusement, cette fois, briser aux pieds de son père sa plume encore imbibée de latin.

La gymnastique à laquelle il s'était livré dans le puits du séminaire lui avait donné du goût pour la vie de marin. N'avait-il pas navigué dans un seau et au-dessus d'un vrai gouffre? Il ne tarda pas à s'embarquer, en qualité de pilotin, sur un navire de commerce qui partait pour l'île Bourbon. Mais, bientôt convaincu qu'il y avait une notable différence entre le grade de pilotin et celui de capitaine, il abandonna les hasards des flots pour ceux de la terre.

Il entrait dans sa dix-septième année, il s'agissait pour lui de prendre sérieusement un état. Son père le décida, par de sages discours, à s'appliquer au commerce. Il devint donc commis dans la soierie, mais un beau jour, entré dans un affreux petit théâtre, chez Gilottin, ainsi le nommaient les matelots et les gourgandines de la rade, il vit de détestables saltimbanques représenter la *Tour de Nesle*, sous la dénomination de la *Tour de*

Pey-Berlan. Pour bien comprendre la portée de cette variante, il est utile de savoir que, chez Gilottin, on ne payait aucun droit d'auteurs, et qu'à Bordeaux, s'il n'y a pas de tour de Nesle, il y a un clocher de Pey-Berlan. Lafontaine avait lu ce chef-d'œuvre de Dumas ; il s'émut à le voir ainsi représenté, surtout quant au rôle de Buridan. Il alla, après la représentation, qui avait lieu en plein jour d'ordinaire, s'annoncer au directeur comme un artiste de Paris, plein de mansuétude et amoureux de popularité, au point de jouer le fameux rôle de Buridan le prochain dimanche, et gratis. En voyant cette audace, le directeur hésita. Il songea qu'après tout il pourrait tirer parti de cette étonnante précocité, et que, si l'essai ne réussissait pas, il en serait quitte pour tenir dans la coulisse un Buridan tout harnaché, afin de le substituer à celui-là. Le dimanche suivant, l'affiche annonça : « Pour cette fois seulement, et par extraordinaire, M. Charles Rooch, âgé de seize ans, jouera le rôle de Buridan, qu'il a créé à Paris. » Que l'aplomb de cette affiche ne surprenne personne, il n'est pas rare de voir publier, même à Paris, des mensonges plus ridicules. Ce qu'il y eut de plus étrange, c'est que Lafontaine joua son rôle, et qu'il fut facile de voir, dès cette première épreuve, que ce jeune homme deviendrait un grand comédien.

A peine eut-il goûté le miel des applaudissements, qui lui fut servi à souhait par des mains bruyantes comme des madriers, qu'il songea à partir pour Paris.

Son frère était alors clerc chez un avoué, Lafontaine lui fit part de ses projets gigantesques, le clerc voulait écrire des romans et des drames, le négociant voulait être comédien. Ils décidèrent qu'ils partiraient ensemble dès qu'ils auraient économisé, sur leurs modestes appointements, une somme suffisante. Au bout de trois mois, ils n'avaient que cent francs. Lafontaine prétendait que c'était trop, son frère, très-peu accoutumé à vivre d'espérances, soutenait qu'il fallait au moins quatre fois cette somme. De part et d'autre il y eut des concessions, et nos deux voyageurs possédaient deux cents francs quand ils quittèrent le toit paternel, emportant les bénédictions et les inquiétudes de leur famille, qui les aimait tendrement, et qui ne se doutait point de leurs véritables ambitions. Ils avaient des sacs, des bâtons et de gros souliers. A vingt ans, que faut-il de plus?

Arrivés à Angoulême, la première ville que l'on rencontre de Bordeaux à Paris, ils allèrent voir si les comédiens de l'endroit étaient tolérables; ils firent de même à Poitiers, si bien qu'à Tours il ne leur restait plus que vingt-cinq francs pour capital unique. Lafontaine sourit quand son frère lui montra avec stupeur l'horizon immense et ces cinq écus épouvantés. Il les prit et revint une heure après, portant dans une toile d'emballage six douzaines de bonnets de coton. Le clerc crut que le commis était fou, et il ne reprit courage qu'en voyant ce dernier vendre avec tout le tact et toute la finesse d'un enfant de la balle, tantôt à un paysan, tantôt à un charretier, des bonnets sur lesquels le bénéfice était quelquefois double du prix d'achat. Ces essais les enhardirent tous deux, au lieu de gagner immédiatement Paris, où le commerce ambulant pouvait n'être pas lucratif, ils revinrent à Tours faire plus ample provision de marchandises, et, le commis guidant le clerc, ils virent prospérer leur négoce. S'ils avaient eu le goût du commerce, et surtout celui de l'économie, leurs deux balles de colporteurs les eussent

infailliblement amenés à ouvrir une maison de banque et à prêter des millions à tous les rois du monde; mais leur vocation les mordillait au cœur. Après avoir parcouru la Touraine, la Normandie et la Bretagne, sans en oublier une ferme ni un château, ils liquidèrent un jour. Leur pécule était suffisamment augmenté : quelques jours après, ils contemplaient le Panthéon.

Lafontaine ne perdit pas de temps : il se rendit chez M. Buloz, qui administrait alors la Comédie-Française. Que l'on juge de son étonnement, M. Buloz lui conseilla d'entrer au Conservatoire! Il courut chez M. Jules Sevestre, et joua l'*Éclat de rire* à Batignolles. Aux premières épreuves, M. Sevestre devina le comédien et l'engagea. Aux portes de Paris, il était impossible qu'un talent si vrai, si énergique et si délicat en même temps, restât longtemps inconnu, M. Villemot, secrétaire de la Porte-Saint-Martin, fut l'un des premiers dont l'attention s'arrêta sur cet artiste, en lui voyant jouer le rôle de Monte-Christo. Quelques jours après, il fut engagé à la Porte-Saint-Martin, mais le directeur, Tilly, je crois, se retira au bout de trois semaines en fermant le théâtre. Alors M. Montigny, qui avait entendu Lafontaine dire quelques vers dans une pièce de M. Jules Barbier, intitulée 89, 90, 91, lui offrit au Gymnase une position qu'il accepta.

Depuis quatre ans, il y a créé les rôles de Jules, dans *Brutus lâche César!* Valentin, dans *Faust*, François, dans la *Femme qui trompe son mari*, Fulgence, dans le *Mariage de Victorine;* Raymond, dans *Philiberte;* Pierre, dans le *Pressoir;* le Colonel, dans le *Fils de Famille;* le comte, dans *Diane de Lys*. Ces créations, coulées en bronze, comme l'a dit M. Jules de Prémaray, le spirituel critique, l'ont placé au premier rang des comédiens de Paris.

Le Théâtre-Français voulut avoir cet artiste, après sa création du *Fils de Famille*. Un engagement fut signé; mais, la Comédie-Française n'ayant pu faire rompre le contrat qui liait Lafontaine au Gymnase, et M. Montigny lui ayant offert des avantages réels, il se décida à rester sur le théâtre de ses premiers succès, où il est, dit-on, pour longtemps.

MAX DE REVEL.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



Mme. COLSON

(Les Amours du Diable)

LES THÉATRES DE PARIS

MME COLSON

(OPÉRA-NATIONAL)

Les danseuses et les chanteuses. — Taglioni. — Dorus-Gras. — Les enfants au théâtre. — Le travail. — Corps de fer et cœur d'artiste. — Pauline Marchand. — Le page des *Huguenots*. — Aix. — Audition. — Une Dugazon de treize ans. — Junca. — Marseille. — Liége. — Bordeaux. — Lyon. — Bruxelles. — Théâtre royal de la Haye. — Chollet. — Colson. — Le roi de Hollande. — Un service d'argenterie. — Bouquet de mariée. — Paris. — Henri Potier. — Le Théâtre-Lyrique. — Adam à la recherche d'une chanteuse. — *Si j'étais Roi*. — Madame Damoreau. — Succès. — *Tabarin*. — *Urielle*. — Albert Grisar. — Falcon — Appréciation.

C'est chose enviable, en vérité, que la position d'une chanteuse ou d'une danseuse. Venir devant le public, faire une pirouette ou une roulade, à peu près une heure tous les deux jours, recueillir les bravos, les fleurs, les bouquets, etc., etc., sans compter les piastres de tous les pays qui abondent à la fin du mois, et qui, accumulées, finissent par effectuer une petite fortune bien rondelette, d'autant plus agréable à palper, qu'elle a été rapidement acquise. Demandez à Taglioni, interrogez madame Dorus-Gras : l'une a élevé un château sur ses pointes, l'autre a trouvé dans son gosier une maison, que dis-je? une maison! plusieurs maisons en gamme chromatique et en points d'orgue. — Oui, oui, c'est chose enviable comme nous l'avons dit; et le bourgeois, l'ouvrier, l'artisan, qui, le soir après une journée d'un travail dur, ingrat, pénible et souvent maigrement payé, s'en retourne à pied à son pauvre logis, songent à ces heureux mortels qui n'ont qu'à paraître un moment chaque soir pour échanger en pluie d'or un don qu'ils tiennent de la nature — la souplesse ou la voix.

Que répondre à ces braves gens, pour qui la vie de théâtre est ignorée, et qui regardent les artistes comme des élus, comme de charmants paresseux auxquels le bien vient en chantant et en dansant?

Que répondre à ces braves gens? — Rien. — Mais seulement, prenez le premier bourgeois venu, le premier ouvrier, le plus laborieux, le plus robuste que vous rencontrerez, conduisez-le pas à pas dans ce labyrinthe que l'on nomme le théâtre; faites-le assister aux leçons, aux exercices, aux répétitions, aux représentations, depuis la pointe du jour jusqu'au milieu de la nuit; nous offrons de parier qu'avant trois mois de ce travail surhumain il demeurera toute sa vie dégoûté du théâtre, et bien persuadé surtout qu'il n'y a pas d'existence plus fatigante, plus agitée, plus pénible et plus remplie d'émotions, et que, pour y résister, il faut avoir non-seulement un corps et une volonté de fer, des membres d'acier, mais avant tout un cœur et une vocation d'artiste.

Ces réflexions, qui peuvent s'appliquer à beaucoup, nous ont été inspirées par la jolie madame Colson, du Théâtre-Lyrique.

Mademoiselle Pauline Marchand eut pour père et mère de braves comédiens, consciencieux s'il en fut, mais remplissant des emplois si obscurs, que nous nous faisons un véritable scrupule de les mettre en relief, ne voulant en aucune façon effaroucher leur modestie.

Née dans une tournée départementale, l'enfant fut enveloppée dans un oripeau dramatique, et baptisée entre deux répétitions ; qui fut son parrain, le directeur, le régisseur, le garçon d'accessoire ? peu importe, puisque le public devait plus tard l'adopter et la tenir lui-même sur les fonts de ce nouveau baptême qu'on nomme le succès.

La jeune Pauline Marchand fut-elle élevée au biberon Darbo, nous l'ignorons ; perça-t-elle toutes ses dents à la satisfaction de ses parents, nous le souhaitons ; mais notre mission de chroniqueur ne nous oblige point à des détails aussi *puérils*. Nous nous bornons à constater, non le premier vagissement de l'enfant nouveau-né, mais le premier son filé de l'artiste ; aussi, faisant une vaste enjambée sur la première période de cette jeune étoile qui pointait à peine à l'horizon, nous retrouvons la troupe nomade dont faisait partie M. et madame Marchand dans la Dordogne, à Périgueux, pays généralement plus renommé pour ses truffes que pour son théâtre.

La jeune Pauline avait alors treize ans, peut-être ne vous eût-elle pas récité sans faute une ode de Lamartine ou de Victor Hugo, mais elle possédait le solfége de Garaudé, elle savait par cœur toutes les vocalises de Bordogni, sans en oublier une mesure, une note, un soupir ; c'est que M. Marchand, comédien médiocre, n'entendait pas donner pour héritage à sa fille cette médiocrité dont il vivait si difficilement.

Les commencements sont rudes et pénibles dans toutes les carrières, ils le sont doublement au théâtre, souvent même ils offrent un caractère d'inhumanité.

A treize ans, comme nous l'avons dit plus haut, la jeune Pauline Marchand joua et chanta le rôle d'un page dans l'opéra des *Huguenots*.

Six mois après, Marchand, engagé à Aix, emmena sa fille avec lui, et, parce qu'elle avait chanté une fois les *Huguenots*, il en conclut tout naturellement qu'elle les pouvait chanter deux fois et même plus. Il présenta donc son élève au directeur, qui, par complaisance plus que par conviction, la fit chanter à l'orchestre ; son étonnement fut grand de trouver dans une enfant si jeune et qui le paraissait plus encore étant d'une complexion très-délicate, de trouver, disons-nous, une voix pure, fraîche, bien timbrée, une bonne méthode, et enfin presque un talent là où il espérait à peine rencontrer des dispositions. L'audition dura quatre heures, et pendant quatre heures la voix de l'enfant ne fléchit pas un instant, pas une note fausse ou même douteuse n'annonça la fatigue ou la lassitude. L'admission était enlevée, et à treize ans mademoiselle Pauline Marchand se voyait en possession des rôles de Dugazon dans la ville d'Aix. Le premier enthousiasme passé, on laissa tranquillement la jeune fille remplir sa tâche, et comme l'intrigue est un défaut qui ne mûrit qu'avec l'âge, la petite Pauline mit tous ses soins au contraire à se mettre à l'écart et à se faire oublier.

Exempte d'ambition, l'enfant, contente de son obscurité, n'eût jamais songé à en sortir, du moins de longtemps, s'il ne se fût pas rencontré sur son chemin une de ces occasions qui décident de la vie entière d'un artiste. Cette occasion, cette rencontre, ce fut Junca.

Ce serait ici le moment de vous dire ce que c'est que Junca ; mais nous sommes certains de le retrouver sous notre plume dans cette publication, où sa position et son talent lui assurent une des premières places. Nous ne fe-

rons donc que citer le fait, et nous ne nous occuperons de lui qu'autant qu'il sera nécessaire pour relier son nom à celui de madame Colson.

Junca venait d'arriver à Aix, et voyant une jeune fille si jeune, qu'elle était même enfant, admirant son courage, et distinguant parfaitement sous ses dispositions le germe d'un talent hors ligne, Junca, disons-nous, sentit s'émouvoir son cœur d'artiste, et, fort d'une renommée déjà justement acquise dans les provinces, il prit sous sa protection l'enfant qui n'en avait aucune, et se plut à aplanir pour elle le chemin si rude du théâtre. Il joua Marcel dans les *Huguenots*, et exigea qu'on rendît à sa protégée le rôle du petit page qui lui avait été enlevé, l'aida de ses conseils et de son expérience, et donna à son élève l'assurance, que l'on ne peut ressentir que lorsque l'on est bien appuyé.

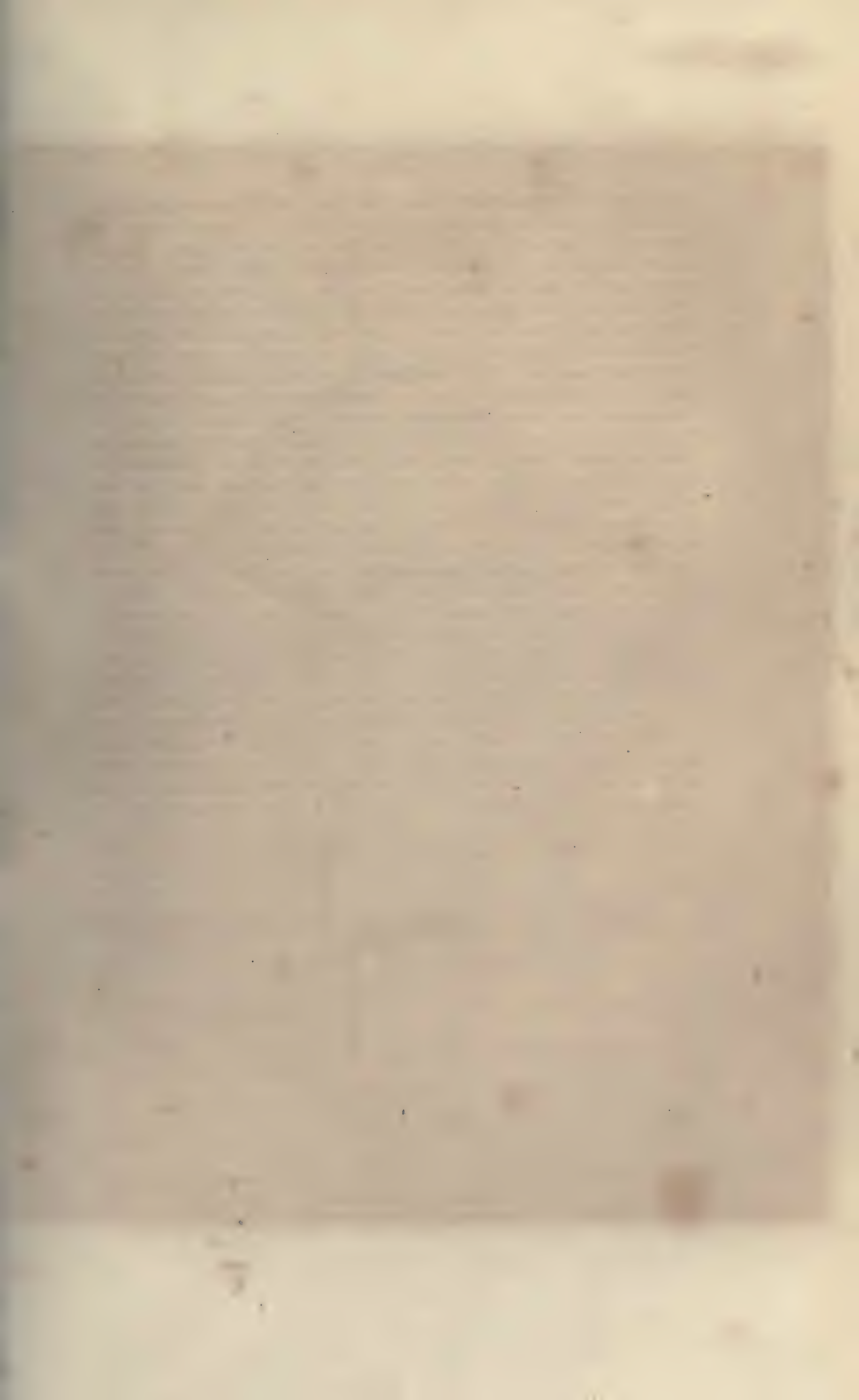
Six mois après, le professeur et son élève allaient finir l'année à Marseille; la petite Pauline Marchand avait alors treize ans et demi; mais l'impulsion était donnée, elle ne devait plus se ralentir. Toujours sous la protection de Junca, elle parcourut successivement Liége, Bordeaux, Lyon, Bruxelles, chantant toujours alternativement et avec une même facilité l'opéra et l'opéra-comique; enfin, elle signa un engagement pour la Haye. Ce n'était plus la France, il est vrai; mais c'était un théâtre royal, et la fortune semblait sourire à l'enfant, puisqu'elle se trouvait sous la direction de Chollet, qui avait trouvé le moyen d'être à la fois un excellent comédien, un directeur juste et affable, et un honnête homme. A dater de ce jour, Pauline Marchand comprit ce qu'il y avait de véritablement enivrant dans le théâtre. Elle cueillit à pleines mains les fleurs, après s'être piqué les doigts aux épines de la vie d'artiste. Ce bonheur, elle le dut à plusieurs circonstances parmi lesquelles il faut citer en première ligne son talent de chanteuse; et puis elle rencontra un jeune homme, débutant comme elle dans la carrière, mais dont le père était connu comme artiste à la Comédie-Française, et comme directeur de province; la petite Pauline Marchand, toute jeune qu'elle fût, n'était plus une enfant, son cœur parla assez haut pour lui faire comprendre qu'elle devait échanger son nom contre celui de Colson. Cette union fut consommée sous les yeux du roi de Hollande, qui envoya à Colson un beau service d'argenterie, et à sa jolie petite pensionnaire le bouquet de mariée dans une ravissante corbeille de mariage.

La lune de miel dura deux ans en Hollande, ce qui ne veut point dire qu'elle est couchée maintenant. Mais, l'engagement terminé, les deux époux vinrent à Paris; c'est le but de tous les artistes, et nous ne songerons nullement à les en blâmer, au contraire: tout le monde veut une position; mais du désir à la réalité il y a tout un monde. Colson et sa femme étaient donc à Paris avec l'espoir, mais voyaient fuir devant eux la réalité sans pouvoir la saisir. Enfin, après avoir frappé à plusieurs portes, Colson se croise un jour sur le boulevard (c'est là où se font toutes les rencontres) avec Henry Potier, qui joint à sa position de directeur des chœurs à l'Opéra la qualité de compositeur. Après les embrassements d'usage, Henry Potier lui conseille d'aller de suite au Théâtre-Lyrique; on avait besoin de voix, et surtout de talents, il serait accueilli lui et sa femme. L'attente fut longue, mais il ne faut pas se rebuter, c'est là le point principal. Les théâtres sont changeants comme les flots; demain on recevra à bras ouverts l'artiste

que l'on a dédaigneusement repoussé la veille, par la raison toute simple qu'il devient indispensable, et qu'il était inutile. M. Adam cherchait une femme qui pût chanter, dans *Si j'étais Roi!* le rôle de Néméa. Madame Colson vint donc se faire entendre, et la réception suivit immédiatement; seulement M. Adam lui imposa pour condition d'aller prendre quelques leçons de madame Damoreau. Le conseil était bon, il fut suivi, et madame Damoreau vint par son admirable talent donner le poli à ce diamant, qui, sans être brut, manquait de ce fini dont cette cantatrice a seule le secret. Les leçons firent merveille, et madame Colson, aidée des conseils des auteurs dont son intelligence et sa modestie savaient profiter, fit du rôle de Néméa une heureuse création. Quelque temps après elle joua Tabarin, de M. Bousquet. Mais ce qui devait mettre le comble à la faveur que lui accorde le public, c'était le rôle d'Urielle dans les *Amours du Diable*, d'Albert Grisar; ce fut plus qu'un succès, ce fut un triomphe dont les habitués se souviendront longtemps. Madame Colson ne s'arrêtera pas là, nous en sommes convaincus; sa place est marquée d'avance à l'Opéra, car, par la nature de sa voix, qui est mezzo-soprano très-étendue, avec une forte tendance de soprano, elle rappelle la voix de la regrettable mademoiselle Falcon, si rapidement enlevée aux arts par la perte de sa voix.

Nous ne terminerons pas cette légère esquisse sans dire un mot de la femme dont les qualités recommandables brillent à côté du mérite de l'artiste. Depuis l'âge de treize ans, madame Colson est le soutien de sa nombreuse famille; ses deux frères jouent en province, et sa sœur chante les Dugazon. Madame Colson est un exemple de plus qui vient à l'appui de ce que nous répétons constamment, c'est que les vertus domestiques se rencontrent au théâtre comme dans la vie privée, et qu'il faut savoir plus de gré aux artistes exposés aux succès et aux adulations de toutes sortes, qui ne viennent point séduire la bourgeoise derrière son comptoir, ou au fond de son arrière-boutique. ED. RIGO.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





ALEXANDRE

(Les Cosaques).

LES THÉATRES DE PARIS

ALEXANDRE

(GAÎTÉ)

La boutique de Figaro. — La marelle et la pigoche. — Une prédiction sinistre. — Le soulier de Fouinard. — Le théâtre de la rue Lesdiguières. — Une vocation comme on en voit peu. — Le traître comique. — Le testament brûlé. — Une colique intempestive. — La comédie à Briançon. — Le chapeau rose et les moustaches. — Retour à Paris.

Alexandre Guillemet est né à Paris vers le milieu de l'année 1814. Son père, ancien soldat de la République et de l'Empire, était perruquier de son état. Si le digne homme avait vécu plus longtemps, il est probable que son fils unique aurait embrassé la même profession, et avec la mine éveillée, le rire espiègle et l'esprit alerte que nous lui connaissons, il fût devenu assurément un des plus joyeux successeurs de Figaro. Orphelin à l'âge de cinq ans, Alexandre eut le rare bonheur de trouver un protecteur affectueux et dévoué dans le second mari de sa mère. De même qu'il eût été perruquier si son père avait vécu, il se fit ébéniste par la raison que son beau-père était fabricant de meubles. On ne songea pas, en effet, à s'enquérir de sa vocation, et lui-même, à vrai dire, eût été bien empêché de se prononcer à cet égard, car à cette époque il n'avait de goût un peu vif que pour la pigoche et la marelle ; or ces deux passe-temps n'ont jamais constitué une position sociale bien solide. Toujours est-il que lorsqu'on le croyait vertueusement occupé à émincer une feuille de palissandre ou à débiter une bille d'acajou, notre jeune drôle s'amusait le plus souvent à polissonner dans la rue avec les gamins du quartier, ce qui faisait dire à son beau-père qu'il mourrait infailliblement sur l'échafaud. On assure qu'Alexandre s'est souvenu de cette prédiction sinistre le jour de la première représentation du *Courrier de Lyon*, drame dans lequel il jouait comme on sait, le rôle de l'assassin Fouinard, et que c'est au trouble superstitieux qu'il en éprouva qu'il convient d'attribuer la perte, dix-huit fois répétée, d'un de ses escarpins.

Comme tous les hommes prédestinés, Alexandre devait pourtant trouver sa véritable voie. Il y avait alors, dans la rue Lesdiguières, un théâtre de société très-fréquenté par les paisibles bourgeois du quartier de l'Arsenal. Ce théâtre était dirigé par un nommé Thierry, brave et digne homme qui, pour nous servir d'une expression consacrée, a formé à lui seul plus de comédiens que toutes les écoles lyriques et dramatiques passées et présentes. Alexandre fut entraîné dans ce lieu de perdition par un de ses camarades d'atelier, et tout à coup sa vocation pour l'art dramatique, qui jusqu'alors, avait couvé à l'état latent, fit explosion avec la vivacité

d'un pétard. Seulement Alexandre se trompa de genre. D'ordinaire, les jeunes gens qui débutent dans la carrière théâtrale se jettent à corps perdu sur les emplois de comique, d'amoureux ou de premier rôle. Le moyen, en effet, de résister à la tentation d'égayer, d'attendrir ou d'étonner le public! le moyen surtout, quand on a vingt ans, de renoncer de gaieté de cœur à la sympathie du plus beau des deux sexes, à l'orgueilleux bonheur d'amener un sourire sur des lèvres rosées, de faire perler une larme entre des cils soyeux! Vous croyez peut-être qu'Alexandre partagea cet engouement, bien pardonnable d'ailleurs. Ah bien, oui! Devinez l'emploi qu'il choisit, sans y être forcé, librement, de son plein gré! Je vous le donne en cent, je vous le donne en mille. Mais non, vous ne devinerez pas; autant vous dire tout de suite qu'il sollicita l'emploi des traîtres, vous m'entendez bien, des vrais traîtres, des traîtres de mélodrame, de ces sombres scélérats que le parterre accueille avec des huées et des trognons de pomme, de ces criminels endurcis, proie vouée d'avance au remords, au châtiment et au gendarme. Il est vrai qu'Alexandre possède une des plus désopilantes figures que je connaisse. Si c'est là son excuse, qu'elle lui soit légère! Aussi fallait-il voir avec quels éclats de rire le public accueillait ses tirades ampoulées et les terribles imprécations dont il accablait ses victimes! Encore aujourd'hui les habitués du théâtre Lesdiguières se rappellent avec jubilation le succès de gaieté folle qu'il obtint dans le rôle de Ferdinand des *Victimes de l'ambition*, et les applaudissements frénétiques qui ébranlèrent la salle lorsqu'il les régala de cette phrase triomphante, qui peut passer pour le modèle du genre :

« Don Carlos, j'attends tout d'un serviteur fidèle; compte d'avance sur « la reconnaissance du service que tu vas me rendre; il s'agit d'assurer « ma vengeance. Pour cet effet, passe dans l'appartement de dona Ildione, « empare-toi d'elle et de sa fille; qu'à la nuit fermée on les fasse con- « duire, par la porte du Sud, dans la tour de Galba, et que du haut « elles soient précipitées dans les fossés; le peuple apprenant leur mort « l'imputera à leur désespoir, et ma vengeance sera à moitié satisfaite (1). »

Il va sans dire que ce n'est pas de la phrase que le public riait, mais de son interprète. Après quelques tentatives de ce genre, Alexandre, désespéré de l'effet à rebrousse-poil qu'il produisait sur le public, allait renoncer définitivement au théâtre, lorsqu'il s'avisa un beau jour de s'essayer dans les comiques. Néanmoins ce fut avec une hésitation extrême qu'il aborda ce genre. Il était persuadé qu'après avoir fait rire dans les rôles de traître il ferait pleurer dans les *queues-rouges;* il y a des gens qui ont si peu de chance! Alexandre, par bonheur, n'était pas de ces gens-là. Le rôle de Chauvin dans la *Cocarde tricolore* fut pour lui un véritable triomphe. Le lendemain, il alla trouver M. Cabot, qui exploitait alors les petites villes des environs de Paris, et il s'engagea dans sa troupe nomade. Tout heureux de cette bonne fortune, Alexandre courut, sans désemparer, en porter la nouvelle à une vieille tante qui, jusque-là, lui avait témoigné le plus vif attachement. Tout en l'écoutant, et sans souffler mot, la bonne dame tira un papier de son secrétaire, le roula proprement entre ses doigts, puis le

(1) Les *Victimes de l'ambition*, acte II, scène IX.

brûla à la flamme d'une bougie. Ce petit papier était tout simplement un testament olographe par lequel elle avait institué son neveu son légataire universel. Quinze jours après, elle mourut, ne laissant pour héritage à Alexandre que sa malédiction. Son succès dans le rôle de Chauvin avait coûté à Alexandre deux mille livres de rentes ! Le brave garçon se consola de cette mésaventure par les applaudissements qui l'accueillirent partout en province. C'est à cette époque qu'il lui arriva une aventure assez grotesque. Il jouait un jour à Charenton le rôle de Guillot dans les *Deux Chasseurs et la Laitière.* Vernet et Potier, qui habitaient Charenton, étaient dans la salle.... Or il advint qu'au milieu du spectacle, comme il était en scène avec Cabot, qui représentait Colas, et un nommé Martin, qu'on avait, à cause de son nom sans doute, chargé du rôle de l'ours, Alexandre aperçut les deux grands artistes à l'orchestre. A cette vue, l'émotion, la terreur paralysent son geste et éteignent sa voix ; un frisson lui parcourt tout le corps, une douleur aiguë lui tord les entrailles, et le voilà tout à coup qui s'élance hors de la scène, bousculant tout ce qui s'oppose à son passage. Où courait-il ainsi? on ne l'a jamais su au juste ; toujours est-il qu'on fut forcé de baisser le rideau et que lorsque enfin il eut reparu au foyer, Cabot le gourmanda rudement pour avoir abandonné son poste au plus fort du combat, et lui dit avec un geste d'indignation qu'une pareille conduite serait à peine excusable au théâtre de la Foire.

Sur ces entrefaites, Alexandre, qui depuis quelques mois avait atteint sa vingtième année, apprit par une lettre de sa mère que la patrie avait besoin de lui, et que, comptant sur son consentement, on l'avait incorporé dans le 31e régiment de ligne. Alexandre soupira bien un peu ; mais, comme il était philosophe, il finit par se consoler par la perspective de nouveaux triomphes sur un théâtre plus large et plus retentissant. Au jour fixé, il partit donc, la feuille de route en poche, le sac au dos et le bâton à la main. Il ne s'arrêta qu'à Briançon, la plus haute ville de France, si l'on en croit les géographes. Briançon a toujours passé pour un séjour fort monotone. Alexandre s'y ennuyait fort, lorsqu'un beau matin l'idée lui vint d'y organiser des représentations théâtrales. Comme toute bonne idée, celle-ci fit son chemin; il n'y avait qu'une petite difficulté : dans toute la ville il fut impossible de recruter une troupe d'amateurs. Mais bah ! un homme d'esprit ne s'embarrasse pas de si peu. Le régiment n'était-il pas là ? En un tour de main Alexandre eut composé son personnel. Trois sergents, un caporal et quatre voltigeurs s'offrirent d'eux-mêmes pour les rôles d'hommes ; les rôles de femmes furent confiés aux conscrits du dépôt. La première représentation eut lieu dans une salle du collége ; la foule était immense ; on était accouru de dix lieues à la ronde ; toutes les autorités du département étaient présentes ; les plus riches toilettes des Hautes et Basses-Alpes s'étalaient sur les tabourets et les banquettes. Le rideau se lève ; on jouait l'*Art de ne pas monter sa garde* ; Alexandre avait pris le rôle créé par L'Hérie : un rôle à tiroirs où il devait représenter cinq ou six personnages différents. Mais hélas ! qui pense à tout en ce monde? Un de ces personnages était une femme, et Alexandre avait oublié qu'il portait moustaches. Que faire ? Vous n'eussiez pas été embarrassé sans doute, ni moi non plus : un coup de rasoir est bien vite donné; mais Alexandre était soldat, et ce

qui vous paraît si simple l'aurait fait flanquer en prison pour un mois au moins. Une seule espérance restait : Alexandre s'y cramponne avec énergie ; entre deux scènes il va trouver son capitaine et lui demande la permission de se débarrasser de ses terribles insignes. Le capitaine était un *dur à cuire* que les larmes de Niobé n'eussent pas attendri ; comment eût-il été ému du désespoir d'Alexandre ? Alexandre est si drôle quand il pleure! Aussi refusa-t-il tout net, et force fut à Alexandre de paraître sur la scène en jupon, en chapeau à fleurs et en moustaches ! Je vous laisse à penser quelle joie et quelle jubilation dans la salle! Alexandre retrouva ce jour-là son succès à rebrousse-poil du rôle de Ferdinand. Un autre se fut découragé ; lui s'entêta de plus belle. Le courage sied bien au malheur. Deux ans durant, il charma le Dauphiné par sa verve comique et son intarissable bonne humeur ; mais il ne s'avisa plus de rejouer dans l'*Art de ne pas monter sa garde*.

Après trois ans de service, Alexandre quitta le régiment avec les galons de sergent-fourrier; il revint à Paris, où, toujours possédé de la passion du théâtre, il ne tarda pas à entrer à l'Ambigu. Il se fit remarquer sur cette scène par le soin avec lequel il s'acquittait des rôles peu importants qui lui furent d'abord confiés; Antony Béraud l'avait pris en affection et l'avait élevé à l'emploi de régisseur. Après la clôture de l'Ambigu, il passe au Théâtre-Historique, où il crée avec goût le rôle d'un vieil employé dans le *Chevalier d'Harmental*. Toutefois ce n'est qu'à la Gaîté, où il suit M. Hostein, qu'il prend tout à fait possession de la faveur du public. Les rôles de Fouinard, dans le *Courrier de Lyon* ; de Lafourade, dans *Vautrin* ; de Malagutti, dans *Chodruc Duclos* ; de Macarol, dans *Paris qui rit* ; de Caussade, dans *Marie Rose* ; de Valentin, dans *Georges et Marie* ; et enfin de Panel, dans les *Cosaques*, l'ont placé au premier rang parmi les acteurs comiques. Alexandre est tout simplement un des comédiens de l'époque qui ont le plus de talent et le plus d'avenir.

LOUIS JUDICIS.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



EMILIE GUYON

(La vie d'une Comédienne.)

Adm^{on} Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 6

LES THÉATRES DE PARIS

ÉMILIE GUYON

(PORTE-SAINT-MARTIN)

Les fées noires et blanches. — Premières aspirations dramatiques. — Entrée au Conservatoire. — M. Jules Janin. — La *Fille du Cid*. — Passage à la Comédie-Française. — Engagement à l'Ambigu. — La succession de mesdames Dorval et Georges. — Appréciation.

Avant tout, lecteur, êtes-vous comme moi? croyez-vous aux fées? Ne haussez pas les épaules! Dites-moi plutôt s'il est rien de meilleur que ces douces illusions de l'enfance peuplant le monde d'êtres surnaturels et protecteurs. Oh! le bon temps que celui où on se serre l'un contre l'autre, cœurs battants et l'œil ouvert devant une cheminée béante d'où l'on s'attend à voir descendre un char de diamant et d'or! Sur ce char trône inévitablement la fée malicieuse ou bienveillante désignée par le sort pour teinter de rose ou de brun les pages de l'avenir.

Je n'ai jamais vu de fées, mais j'y crois. Si l'on ne croyait qu'à ce que l'on voit... Rencontrez-vous dans le monde un de ces pauvres diables maladroits ou malheureux devant qui tout se ferme, aux pieds de qui tout se brise, dites à coup sûr : Les bonnes fées dormaient le jour de sa naissance; Carabosse veillait seule. Admirez-vous au passage un front tout rayonnant; prenez-vous-en, non pas au sommeil de Carabosse — Carabosse ne dort jamais — mais ses sœurs, redoutant ses œuvres, ont neutralisé les effets de sa malignité. Elles placent, les bonnes fées, la patience près du labeur pénible, la gloire au bout de la persécution, et quand sur une route aride le travailleur sent ses forces qui s'épuisent, quand son œil entrevoit le but sans que sa main puisse y toucher encore, il se trouve à mi-chemin une ombre qui le rafraîchit, une eau qui lui rend la force. C'est une bonne fée qui a planté l'arbre aux larges feuilles, c'est une bonne fée qui a fait jaillir la fontaine. N'en doutez pas; en vérité, n'en doutez pas!

Lorsque dans Brazey, petit village de la Bourgogne, Émilie Guyon vint au monde, toutes les fées blanches ou noires se trouvèrent en présence.

Heureusement les blanches avaient été plus agiles.

Quand les noires arrivèrent, l'enfant était doué.

Ah! se mirent-elles à dire, vous avez tout donné à votre protégée : la beauté, le cœur et l'esprit; mais il faut le grand jour à ces dons du ciel, ils s'étiolent à l'ombre et sur les landes. Très-bien. Nous voilerons le soleil devant elle et nous sèmerons le sable sous ses pas.

Aussi, voyez comme, au milieu de sa première jeunesse, l'enfant voit ses études arrêtées par les revers de sa famille.

Un jour, son père vient et lui dit : Mon enfant, j'ai tenté la fortune. j'ai échoué; il faut que tu travailles, que tu saches dès à présent que si chaque jour amène son pain, c'est quand on l'a gagné chaque jour.

Et la pauvre petite s'asseyait résignée, brodant des petites bourses dont le produit venait en aide aux nécessités quotidiennes. Ce travail manuel laissait l'esprit libre, et vous n'ignorez pas où il s'élançait, vous tous qui la connaissez, n'est-ce pas? Vous vous doutez bien qu'à ce moment déjà les aspirations artistiques germaient dans cette jeune poitrine. Certes, les bonnes fées n'y avaient pas manqué. Mais les Carabosses avaient doué le père d'une antipathie irraisonnée contre les *comédiens*, ainsi qu'on le dit exclusivement en province.

Guyon, dont les débuts avaient eu tant d'éclat, ne pouvait se faire pardonner l'état qu'il avait choisi; il était repoussé de sa famille. Mais les jeunes lauriers du cousin troublaient le sommeil de la cousine. Elle apprend un rôle, et, munie de l'assentiment de sa mère, elle va le répéter à Guyon, qui l'encourage et l'enhardit. La broderie des bourses n'était qu'un état provisoire. Il me faut un état, disait la jeune fille à son père. Un état, c'est exiger la séparation du père et de l'enfant; d'un autre côté, il ne pouvait se résoudre à voir sa fille au théâtre. Il fallut enfin choisir. Des amis sensés parvinrent enfin à le convaincre, ils lui montrèrent de nos jours le talent pur de tout désordre, dégagé des orgies, terrain traditionnel sur lequel les préjugés le font invariablement pousser. On cita de nobles exemples, et l'ardente néophyte entra au Conservatoire.

Oh! ne respirez pas! l'influence des bonnes fées n'est pas victorieuse encore; les mauvaises veillent toujours. Ce sont elles qui font séjourner la gêne et le besoin dans cette famille. A cette riche nature qui se développe, il faudrait des soins assidus; mais souciez-vous donc du superflu quand vous osez à peine prétendre au nécessaire!

Une excessive timidité nuisait d'ailleurs aux progrès de l'élève : un auditoire la paralysait; elle débitait, pas davantage; la diction était louable, mais d'animation, point; de feu sacré, pas apparence. Conséquemment, l'attention du professeur allait à d'autres. Toutefois, un jour, elle parvint à se vaincre, et se fit entendre de M. Lafon, pensionnaire retraité de la Comédie française. Le tragédien enchanté n'eut pas de cesse qu'il n'eût fait allouer à la jeune fille la pension du Conservatoire.

Une gratification lui est de plus accordée par le ministère à titre d'encouragement.

Voici l'horizon qui se fait bleu, n'est-il pas vrai?

Un jour mademoiselle Guyon dînait dans une maison amie, c'était chez Pradier, le célèbre statuaire. Dans la prévision de prochains débuts, on voulait la présenter à quelques critiques influents. Oh! c'est alors que cette maudite timidité reprenait le dessus. « Quelle opinion prendront-ils de moi? objectait-elle; je ne dirai pas un mot, ils me trouveront sotte; je serai jugée sans appel. » Soit! on feint de se rendre à ces raisons; qu'elle se rassure d'ailleurs, le critique attendu ne peut venir. On annonce quelqu'un, le premier nom en l'air, on la place à table à côté du nouveau venu; son

air bienveillant l'enhardit; la conversation s'engage; l'inconnu est un journaliste, il promet sa protection; or, il augure du talent par la grâce et l'esprit. On se sépare enchantés l'un de l'autre, et, quand il est parti, mademoiselle Guyon apprend qu'elle a dîné côte à côte de celui qu'elle redoutait le plus, de M. Jules Janin.

Les éloges de M. Jules Janin n'ont jamais failli à madame Guyon. Madame Guyon et M. Jules Janin sont restés amis. Et il y a quatorze ans de cela, et M. Jules Janin appelle toujours madame Guyon sa pupille, comme Frédéric Soulié la nommait sa fille. Niez donc l'existence des bonnes fées.

Pendant son séjour au Conservatoire, mademoiselle Émilie Guyon joua quatre fois à la banlieue, et les deux dernières furent décisives. Après lui avoir vu jouer Eryphile d'*Iphigénie*, M. Anténor Joly, directeur de la Renaissance, lui fit signer un engagement, et comme on était alors au moment des étrennes, il lui donna une charmante boîte de bonbons qui contenait en outre une somme en or à titre d'épingles. Après lui avoir vu jouer Camille des *Horaces*, M. Casimir Delavigne lui confia sans hésitation la *Fille du Cid*.

Pouvez-vous mesurer la joie de la jeune artiste? prendre rang du premier coup parmi les célébrités avec une telle création. Du 2 mars 1840, jour de la première représentation de la tragédie de Casimir Delavigne, commence la série des succès de madame Guyon. Oh! si notre cadre était moins restreint, avec quelle minutieuse persévérance nous la suivrions dans sa carrière dramatique! Mais l'espace nous force à nous contenter d'un simple catalogue.

La fermeture du théâtre de la Renaissance lui permit d'entrer à la Comédie française, en 1841, par le rôle de dona Sol, d'*Hernani*. Elle joua ensuite Eryphile, puis Emilie, de *Cinna*. Corneille, Racine et Victor Hugo lui ouvraient les portes. C'était d'un bon augure.

Les mauvaises fées livrèrent alors une dernière lutte. Appuyées sur les statuts de la vieille société *comique*, elles barricadèrent les issues, elles multiplièrent les entraves. D'anciens rôles joués dans les mauvais jours. Peu ou point de créations. C'est la règle établie pour toute figure nouvelle. On ne s'en départit pas en faveur de mademoiselle Guyon, et le jour où elle passa de la rue de Richelieu au boulevard Saint-Martin dut être pour elle un beau jour. L'air et l'espace lui étaient enfin accordés. Dieu sait si elle en a profité. Madame Mélingue quittait le rôle principal de *Madeleine*. Mademoiselle Guyon s'y établit le lendemain même du départ de sa devancière, et de cette reprise se fit une création.

De ce moment, mademoiselle Guyon eut un nom que son mariage ne lui fit pas changer, car elle épousa son cousin, devenu sociétaire du Théâtre-Français de par son talent éprouvé et la réputation qu'il s'était acquise au boulevard et à la Renaissance; si bien sociétaire même qu'il ne put obtenir sa radiation lorsque la Russie voulut les engager tous deux, sa femme et lui.

Nous ne pouvons citer tous les rôles créés à l'Ambigu par madame Guyon. Alexandre Dumas, Frédéric Soulié, Anicet Bourgeois, Bouchardy, lui doivent de nombreux succès. Un de ses rôles de prédilection fut celui de Car-

mélite, dans ***Mauvais cœur***, drame tiré des Confessions générales de Frédéric Soulié, par Alexandre Dumas et Paul Féval. C'était un de ces rudes et odieux caractères qu'il faut imposer de force au public, une de ces figures qu'on doit aborder de front, comme le taureau par les cornes sous peine d'en être terrassé. Madame Guyon en fit un de ses plus beaux fleurons, et dans son estime ce personnage ingrat va de pair avec ses créations les plus sympathiques : ***Eulalie Pontois***, la *Closerie des Genêts*, *Napoléon et Joséphine*, ***Marianne***, le ***Roi de Rome***, etc., etc.

Faut-il la suivre hors de la scène? nous le pouvons sans crainte. Entourée de l'estime universelle, madame Guyon a vu Paris entier s'associer respectueusement à sa douleur quand des malheurs intimes sont venus fondre sur elle ; car, si l'actrice a toujours eu le front rayonnant de gloire, la femme a senti son cœur tressaillir sous bien des meurtrissures.

Ces échos douloureux vibrent toujours dans son âme. Vous l'avez entendue, n'est-ce pas ? dans la *Vie d'une Comédienne*, drame par lequel elle vient de débuter à la Porte-Saint-Martin. Vous l'avez entendue parler de sa mère. Ce n'est plus le personnage qui est en scène, c'est madame Guyon elle-même. Elle se plaint avec des larmes plein les yeux et la voix que Dieu lui ait retiré sa mère. Hélas! madame, sa mission était terminée. Tant que vous avez lutté, tant que vous avez souffert, elle est restée là pour prendre sa part de vos angoisses et de vos espérances. Aujourd'hui que l'horizon pour vous s'est fait splendide, aujourd'hui que M. Marc Fournier vous a remis le sceptre du drame, tombé des mains de Georges et de Dorval et que l'opinion publique vous décernait depuis longtemps, vous n'avez plus qu'à marcher dans votre force ; aujourd'hui votre mère a jugé sa présence superflue, la bonne fée est remontée sur son char, l'ange est retourné au ciel!

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1



LAFERRIÈRE

(Le pauvre Idiot).

LES THÉATRES DE PARIS

LAFERRIÈRE

(ODÉON)

Le doyen des vaudevillistes chez Laferrière. — Son opinion sur cet artiste. — Son entrée à l'école de chant de Choron. — Ses débuts à l'Ambigu, dans *Calas*, de Victor Ducange. — Mot de Picard à propos de ses débuts dans *Marino Faliero*. — Laferrière passe au Théâtre-Français — Théâtre Ventadour, où il crée Arthur, dans *Térésa*, d'Alex. Dumas. — Il part pour la Suisse, — puis pour la Russie. — Paroles du czar et de la czarine à propos de ses débuts. — Il revient à Paris. — Débuts à la Gaîté. — Ses succès dans *Pauvre mère !* — Il entre au Vaudeville. — Nouveaux succès dans *Marcelin*, *Marguerite*. — Le Théâtre-Historique. — Lindsay, dans le *Chevalier de Maison-Rouge*. — Ses tournées à Lyon, Bordeaux, Marseille et en Espagne. — Ponsard à la recherche d'un premier rôle. — Laferrière est engagé pour jouer Georges, dans l'*Honneur et l'Argent*. — Son nouveau triomphe dans *Georges et Marie*, à la Gaîté. — Conclusion.

Un vieillard, sinon des plus beaux, du moins des plus verts, arpentait dernièrement le boulevard des Filles du Calvaire, s'arrêtait boulevard Beaumarchais, au numéro 84, montait quatre à quatre deux étages, sonnait de façon à se rendre possesseur du cordon de sonnette, entrait sans crier gare, se précipitait dans la chambre de Laferrière, puis lui saisissait les mains en lui disant : « J'ai vu jouer Talma, Mars, Duchesnois, Potier, tous nos grands comédiens enfin, eh bien ! vous m'avez fait éprouver hier, dans *Georges et Marie*, tout le plaisir, tout le bonheur que je ressentais à les voir jouer... Vous avez été plus que beau, vous avez été sublime ! et je n'ai pas pu y tenir; il m'a fallu venir vous remercier de l'heureuse soirée que vous m'avez fait passer hier. » Le vieillard qui s'exprimait ainsi, c'était Simonnin, autrefois le collaborateur de Désaugiers, de Brazier, de Merle, Francis Chazet, Rougemont, et aujourd'hui le doyen des vaudevillistes... spirituels. Témoin de cette scène improvisée, je vous la donne comme préface de la biographie que je me suis chargé d'écrire.

Adolphe Laferrière naquit à Alençon ; il est âgé de trente ans à la ville et de vingt-cinq au théâtre. Il commença ses études au collége Bourbon (aujourd'hui le Lycée Bonaparte), que des revers de fortune ne lui permirent pas de continuer. Il entra alors dans l'école de chant que Choron dirigeait avec tant d'éclat. Laferrière possédait une jolie voix, on le destina à

l'opéra-comique. Il se fit entendre pour la première fois dans les chœurs d'*Athalie* qu'on venait de reprendre au Théâtre-Français. Cette représentation décida de sa vocation. On croyait avoir semé un ténor, ce fut un comédien qu'on obtint. Le jeune artiste quitta l'école de Choron et courut s'engager dans les galères des frères Seveste, où il essaya du poignard de Melpomène; de là il passa à l'Ambigu-Comique, et débuta avec succès par le rôle d'Édouard dans *Calas*, mélodrame célèbre de Victor Ducange. Bientôt après Frédérick-Lemaître le fit engager à la Porte-Saint-Martin, qui préparait la reprise de *Marino Faliero*, de Casimir Delavigne. Picard, l'auteur des *Marionnettes* et de la *Petite-Ville*, qui avait ouvert à deux battants les portes du second Théâtre-Français à l'auteur des *Vêpres Siciliennes*, quand le premier lui fermait les siennes, assistait à cette reprise : toute son attention semblait se concentrer sur l'acteur, chargé du rôle de Fernando : « Voilà, disait-il, un jeune homme qui a un bel avenir devant lui, il doit aller loin. » Et Picard se connaissait en comédiens : il avait deviné Firmin au théâtre Louvois, qui devint plus tard le théâtre de l'Impératrice. Laferrière créa ensuite plusieurs rôles qui furent pour lui de nouveaux triomphes. Nous citerons, entre autres, l'étudiant, du drame de *Schœnbrunn*; Bassanio, de *Schylock*; Arthur, de l'*Homme du monde*, et Léon, de la *Première affaire*.

En sortant de la Porte-Saint-Martin, Laferrière va débuter au Théâtre-Français. Il parut d'abord dans Séïde, de *Mahomet*, puis dans Saint-Mégrin, de *Henri III*. Il demanda pour son troisième début *Hamlet*, qu'on lui refusa; il ne voulut pas alors signer l'engagement que lui proposait M. Jouslin-Delasalle et préféra se retirer. On le voit bientôt reparaître au théâtre par le rôle d'Arthur, qu'il créa d'une manière tout à fait remarquable dans *Térésa*, d'Alexandre Dumas, en compagnie de Bocage et de mesdames Moreau-Sainti et Ida.

Le désir de voyager conduisit ensuite Adolphe Laferrière en Suisse, où il donna plusieurs représentations; de là il part pour la Russie, avec dix mille roubles d'appointements par an. Ses débuts font époque dans les annales du Théâtre-Français de Saint-Pétersbourg. Voici en quels termes un journal parisien en a rendu compte.

...« Son premier début a eu lieu dans l'*Escroc du grand monde*, à « Galschine, au château de Catherine. Toute la cour y assistait. A son « entrée en scène, l'empereur le regarda très-longtemps et ne perdit rien « de ses gestes; le pauvre débutant était plus mort que vif. A peine le rideau « fut-il baissé, que le général grand chambellan vint le chercher pour le pré- « senter à la famille impériale. L'impératrice s'approcha de lui la première. » Vous avez fort bien joué, lui dit-elle, vous avez beaucoup d'âme et de

« talent, vous m'avez émue. Et, saluant le jeune artiste d'un geste plein de « bonté : — C'est très-bien, ajouta-t-elle, je suis fort contente. — L'empereur « parut ensuite et alla droit à Laferrière. — Je suis heureux de vous avoir « vu, lui dit-il, vous avez du talent ; il manquait un soutien à ma comédie, « vous voilà, il n'y manque plus rien. »

La faveur dont il fut l'objet ne se démentit pas un seul instant ; la cour et la ville le comblaient d'applaudissements, mais le climat de la Russie semblait peu favorable à sa santé, ou plutôt Laferrière avait le mal du pays.

A tous les cœurs bien nés que la patrie est chère !

Il obtint un congé et revint à Paris, non pas chargé de couronnes : le czar, qui en connaît la valeur, s'en est réservé le monopole, qu'il tend même à agrandir chaque jour, si on veut bien le laisser faire, et l'artiste partait, fléchissant sous le poids des tabatières, des bagues, des épingles, enfin de joyaux de toutes espèces, qui ne sont pas sans quelque valeur aux yeux des artistes les plus désintéressés.

En septembre 1837, Laferrière débuta à la Gaîté par le rôle de Georges de *Pauvre mère !* (Il est à remarquer que Laferrière porte bonheur aux rôles qu'on lui confie sous ce nom.) Il y obtint un succès des plus remarquables. Il se surpassa surtout au quatrième acte, et attira longtemps dans la salle un public d'élite qu'on n'était pas habitué à y rencontrer. *Marcel*, le *Pauvre Idiot*, qu'on vient de reprendre et qui fait encore salle comble tous les soirs, puis le *Sonneur de Saint-Paul*, lui fournirent tour à tour l'occasion de déployer son talent plein de souplesse et d'énergie.

Plus tard Laferrière débute au vaudeville par le rôle de Marcelin et s'y fait couvrir d'applaudissements à côté de Brohan et de Ferville. Un de ses plus beaux succès ensuite, une de ses créations les plus remarquables, c'est assurément le rôle d'Albert dans *Marguerite*. Il en a saisi toutes les nuances avec une intelligence rare.

Alexandre Dumas venait de fonder le Théâtre-Historique, Laferrière y fut engagé un des premiers, et le résultat de cet accord entre le directeur-auteur et le comédien fut, pour ce dernier, la création de Maurice Lindsay dans le *Chevalier de Maison-Rouge*, la plus belle, sans contredit, de Laferrière. Après la fermeture du Théâtre-Historique, il parcourt en triomphateur Lyon, Bordeaux, Marseille, l'Espagne, revient à Paris pour se reposer quand un poëte l'arrête sur le seuil de sa porte. C'était M. Ponsard, qui, nouveau Diogène, cherchait partout un homme... de talent pour remplir le rôle de Georges dans l'*Honneur et l'Argent*. Laferrière sut répondre à la confiance du poëte, qui, lui aussi, de son côté, reconnut qu'une part légitime des succès de la comédie devait être attribué au comédien. Les re-

cettes que fit l'Odéon avec l'*Honneur et l'Argent* parurent tellement fabuleuses aux habitants du faubourg Saint-Germain, qu'ils n'y croient pas encore. Heureusement qu'on ne tardera pas à reprendre l'œuvre de M. Ponsard, ayant, comme dans la nouveauté, Laferrière pour un de ses principaux interprètes ; et les incrédules du quartier du Luxembourg pourront se convaincre de la richesse de cette mine, qu'on appelle l'*Honneur et l'Argent.*

Pendant les vacances d'été de l'Odéon, Laferrière s'était engagé avec M. Hostein, pour jouer un drame nouveau sur le théâtre de ses anciens exploits. Il vient d'y créer le rôle de Georges, dans *Georges et Marie.* On sait tout ce qu'en pense mon vieil ami Simonnin, je ne m'étendrai donc pas plus au long sur ce nouveau succès de Laferrière, qui a prouvé qu'il était non-seulement un grand acteur, mais encore un acteur à recettes, ce que les directeurs recherchent avant tout, et ce qu'ils rencontrent si rarement.

Comme homme, Laferrière est bon, serviable, il recherche avec empressement les occasions d'être utile ou agréable, même envers les gens qu'il connaît à peine. Il a rendu des services de toute nature, aussi a-t-il fait beaucoup d'ingrats. Eh bien, cela ne le corrige pas, il continue d'obliger, et, quand on lui fait des observations à cet égard, il vous répond, avec une modestie nullement feinte : « *Je tiens à fatiguer l'ingratitude.* »

M. le ministre d'Etat, qui connaît la pensée de Napoléon III, en ce qui concerne la scène française, vient d'y appeler M. Bressant, du Gymnase ; le tour de Laferrière doit arriver un jour, et ce jour-là, M. le ministre, tout en rendant justice au comédien, aura rempli les intentions de l'empereur et satisfait aux vœux du public.

TH. NEZEL.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON E COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





DUPUIS

(Diane de Lys).

Imp. Rue de Lancry. 10.
Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

DUPUIS

(GYMNASE-DRAMATIQUE)

Rose Dupuis. — Mars, Leverd et Bourgoin. — Dazincourt. — Né à Paris. — Bon chien chasse de race. — Il est architecte. — Les comptes courants du banquier. — *Alea jacta est.* — Samson.— Le premier professeur. — Débuts à la Comédie-Française. — Les *Femmes savantes* et le *Jeune mari.* — Le *Menteur* et le *Barbier de Séville.* — Les utilités inutiles. — Engagement pour la Prusse. — Berlin. — Théâtre allemand. — During. — Les caractères. — Frédérick-Lemaître. — La taverne de Charlottenstrasse. — Loève-Weymar. — La table d'Hoffmann. — Révolution à Berlin. — Le théâtre se ferme. — M. Scribe. — Les clubs. — Les artistes et la République. — Retour en France. — Les trente-deux derniers sous. — Théâtres et ateliers nationaux. — Les représentants au cachet. — La chasse. — Le chant des Girondins. — Les professions de foi. — Une lettre à la Comédie-Française. — Refus. — Le théâtre des Variétés. — *Oscar XXVIII.* — Rébard et le choléra. — Le Théâtre-Historique. — *Henri III et sa cour.* — Retour à la campagne. — La grève des comédiens. — *Respublica hæc otia fecit.* — Le boulevard Bonne-Nouvelle. — Charles Desnoyers. — M. Montigny. — Engagement au Gymnase. — Les rubans verts du *Misanthrope.*

Tout le monde se souvient de Rose Dupuis. Quand nous disons tout le monde, nous voulons parler de ceux qui savent leur théâtre. Rose Dupuis, sociétaire de la Comédie-Française, la rivale de Mars, l'émule de Leverd et de Bourgoin, était élève de Dazincourt. A l'école d'un pareil maître, Rose Dupuis, déjà si heureusement douée par la nature, ne pouvait que développer un talent que Dazincourt avait su deviner, aussi laissa-t-elle de vifs regrets lorsqu'elle prit, jeune encore, sa retraite de sociétaire et abandonna, pour n'y plus rentrer, la Comédie-Française, où elle n'est pas encore remplacée.

Né à Paris, Adolphe Dupuis, comme tous les bons chiens qui chassent de race, rêva théâtre ; les succès de sa mère l'empêchaient de dormir, ceux de sa sœur le tenaient éveillé. Mais, bien qu'elle n'ait eu que les fleurs du métier, Rose Dupuis, craignant pour son cher fils les ronces qu'on y rencontre plus généralement, voulut en faire un architecte. — Il était assez bien *bâti* pour cela, aurait dit Arnal ; mais Adolphe Dupuis ne fut pas de son avis ; au lieu de s'accrocher aux feuilles d'acanthe, au lieu de tracer des perpendiculaires, son crayon se promenait nonchalamment sur le papier, et, à la place que devait occuper un plan, on voyait un croquis représentant un masque de théâtre, ou un acteur romain fièrement drapé dans sa toge.

Le début n'était pas heureux. L'architecte, fatigué de voir que son élève profitait si peu de ses leçons, lui ferma tout simplement la porte au nez, et le renvoya chez sa mère, qui le plaça alors chez un banquier, espérant forcer la vocation de son fils. — Dans l'atelier de l'architecte, Adolphe Dupuis avait dessiné des masques de théâtre, chez le banquier il fit mieux, et les comptes courants se virent, peut-être pour la première fois de leur vie, mis en vers, dont Corneille, Racine et Molière surtout faisaient les frais. — Devant une vocation si décidée, Rose Dupuis n'hésita plus, elle mit l'enfant au Conservatoire, en disant en français ce que M. de Lamartine devait déclamer plus tard en latin : — *Alea jacta est.*

C'est M. Samson qui dirigea les premiers pas d'Adolphe Dupuis dans la carrière dramatique ; sous un maître doué d'un goût aussi éprouvé, l'enfant devait faire des progrès rapides, et la reconnaissance de l'élève pour le professeur est telle, qu'il convient franchement que le talent qui a pu se développer en lui, il le doit tout entier à son premier maître ; souvent même il se rappelle les conseils de Samson lorsqu'il crée un rôle, et, jusqu'à présent, ces souveuirs lui ont porté bonheur.

Après deux années d'un travail sérieux, Dupuis débuta à la Comédie-Française dans les *Femmes savantes* et le *Jeune mari;* et, dès lors, il fut permis de constater que, sous l'inexpérience d'un commençant, il y avait l'étoffe et l'avenir d'un comédien. A défaut d'autres qualités, il avait au moins la distinction, et nous ajouterons même la tradition qui est pour la moitié dans le mérite des rôles de l'ancien répertoire. — Il compléta ses débuts par le *Menteur* et le *Barbier de Séville*.

Les commencements sont pénibles au théâtre de la rue de Richelieu : il faut tout jouer, et, pour mieux dire, il ne faut rien jouer. Après avoir interprété les premiers rôles, Adolphe Dupuis se vit relégué parmi les derniers pensionnaires, et, par conséquent, il fut appelé à *réciter*, cela ne peut pas se dire autrement, les utilités, et surtout les petits amoureux, qui ont de temps à autre cinq ou six vers, dix au plus, à débiter quotidiennement. Cette position ne pouvait convenir à cette jeune et ardente nature ; sa taille de premier rôle était même plus qu'un obstacle, elle devenait un ridicule. Dupuis le sentit, et, saisissant avec empressement l'occasion de briser une chaîne qu'il s'était lui-même rivée au cou, il part pour Berlin, engagé dans la troupe que Saint-Aubin venait de former.

A dater de cette époque seulement, le jeune homme, plus maître de lui, commença à prendre son essor.

Berlin est bien la capitale du monde ennuyeux, c'est reconnu à peu près de tous ceux qui l'ont habité ou même qui n'y ont fait que passer. Le Théâtre-Français donnait des représentations tous les deux jours, les soirées intermédiaires étant cousacrées aux artistes allemands qui se tenaient dans le même local. Dupuis occupait tout son temps à l'étude de son art, et, bien qu'il ne sût pas un mot de la langue, il assistait consciencieusement à toutes les représentations allemandes ; son intelligence de la scène complétait pour lui ce que la pantomime pouvait laisser à désirer. Tout est sujet d'étude pour un artiste ; c'est en voyant l'incroyable facilité avec laquelle se transformait l'acteur During que Dupuis conçut pour la première fois, lui, jeune et beau garçon, de jouer les rôles marqués et les caractères. Il se lia intimement avec During, à qui il ne craignit pas de demander des conseils. Nous devons rendre justice à During, c'est un artiste de premier ordre, et que nous ne pourrions mieux comparer qu'à Frédérick-Lemaître. Dans les rôles qu'il interprète, sa personnalité disparaît complétement pour faire place au caractère qu'il veut représenter, plein de noblesse et de distinction quand il joue un homme du monde, il est lourd et brutal lorsqu'il veut représenter un lourd et brutal paysan, et Dieu m'est témoin que les types ne manquent pas pour la comparaison dans cette belle Allemagne si abondamment arrosée de bière. Peu patriote sous le rapport du houblon, During prenait souvent sous le bras son jeune ami, et tous deux, causant de l'art et

des artistes, allaient s'installer devant une bouteille d'Aï, au cabaret dans la *Charlottenstrasse*, les coudes appuyés sur la table où Hoffmann écrivait ses contes, qui n'ont jamais été si bien appréciés de ses compatriotes, que depuis que Loève-Weymar en a fait une excellente traduction en français.

C'est alors que la révolution éclata. Nous étions en 1848.

Les émeutes se tiennent volontiers sur les places. Il ne leur viendrait jamais à l'idée de choisir, pour point de réunion, une salle de spectacle. Les malheureux artistes français, privés tout à la fois de leur protecteur qui leur allouait une subvention royale, et du public qui venait journellement ajouter à cette munificence, se virent contraints, à leur grand regret, de suspendre les représentations. Ils tentèrent bien quelques efforts pour raviver le goût du Berlinois pour M. Scribe; mais le Berlinois, préoccupé par la politique, préféra aller hurler dans les clubs et se promener dans sa force et dans sa liberté.

Après des démarches, restées infructueuses, les malheureux artistes, redevenus contre leur gré citoyens de la République française, se virent contraints de regagner péniblement leurs glorieux foyers, et c'est la larme à l'œil qu'Adolphe Dupuis monta en waggon, quittant un pays qui lui avait été hospitalier, où il laissait de bons et véritables amis, où surtout il avait si doucement appris un métier qu'il exerçait en quelque sorte en amateur. Ce fut donc avec tristesse, mais riche d'espérance, que Dupuis descendit chez sa mère. Nous disons riche d'espérance, c'était en effet tout son bagage : il avait donné au cocher, qui l'avait amené du chemin de fer ses trente-deux derniers sous, sans savoir si la République le dédommagerait de ce sacrifice suprême.

Le temps était à la politique. Adolphe Dupuis attendit une époque moins patriotique peut-être, mais plus favorable à l'art et aux artistes. Il se retira chez sa mère à la campagne, et se mit à chasser comme un Nemrod. Au bout d'une année de ce délassement, qui finissait par devenir une fatigue, il revint à Paris ; les rues étaient à peu près calmes, on ne voulait plus mourir pour la patrie sur l'air des *Girondins*, et, si on s'occupait peut-être un peu bruyamment encore de quelques élections, cela se passait sans coup férir. C'est au Théâtre-Français que Dupuis songea tout d'abord ; il écrivit au comité, fit sa profession de foi pour se conformer à l'usage, et offrit son talent à n'importe quel prix, s'en rapportant, pour la rétribution, à la grandeur d'âme et à la générosité de messieurs les sociétaires. Flattés de la déférence de leur ancien pensionnaire, ces messieurs ne se laissèrent point dépasser en courtoisie : leur réponse ne se fit pas attendre, ils refusèrent tout net.

Dupuis frappa à toutes les portes; une seule s'ouvrit, celle des Variétés. Il débuta dans une pièce de circonstance, *Oscar XVIII*, et sut mériter les éloges de son directeur, qui lui offrit sur-le-champ la survivance de ce pauvre Rébard, qui venait de mourir du choléra. Nous étions en 1849. Son envie de jouer la comédie n'allait pas jusqu'à se permettre une si comique excentricité. Reprenant son fusil et sa carnassière, il retourna chasser les perdreaux et l'ennui. Quelques mois après, sa mauvaise étoile le conduisit au Théâtre-Historique, où le directeur, qui lui voulait le plus grand bien, agit à son égard comme s'il eût été son ennemi le plus acharné. Il lui

confia, dans *Henri III*, le rôle de Saint-Mégrin. Après trois représentations, Saint-Mégrin, honteux et confus, reprit le chemin du toit maternel : nous ne songerons pas à l'en blâmer.

Tous les théâtres étaient au grand complet, plutôt que de rester en grève, les malheureux artistes se donnaient pour rien ou presque rien : *Respublica hæc otia fecit*. Dupuis se promenait donc un jour sur le boulevard, le boulevard Bonne-Nouvelle s'entend, Saint-Mégrin l'avait dégoûté du boulevard du Temple ; il rencontre Charles Desnoyers, qui lui avait montré de la bienveillance à la Comédie-Française. Entre gens de théâtre on parle théâtre; après les premiers mots et les confidences échangées :

— Pourquoi n'entrez-vous pas au Gymnase? lui dit-il.

— Il n'y a pas de place.

— Qu'en savez-vous?

— Rien ; mais il ne doit point y en avoir, pas plus là qu'ailleurs.

— Voulez-vous que je monte parler à Montigny?

— Faites, mais cela est inutile.

— Peut être.

Cinq minutes après, Desnoyers était de retour.

— Montez, lui dit-il, le directeur du Gymnase vous attend.

Un quart d'heure après, Dupuis sortait du cabinet de M. Montigny. Il était Vous savez le reste.

La variété du talent de Dupuis lui permet de jouer tous les rôles, depuis les plus jeunes jusqu'aux plus marqués.

Nous terminerons par un mot qui est aussi un souhait : peut-être un jour la Comédie-Française, honteuse de sa décision trop franche et surtout trop précipitée, lui enverra, en signe de soumission, les rubans verts du misanthrope, et sa part au banquet de la subvention.

MAX DE REVEL.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





ARNAULT

(Les Cosaques).

Admon. Rue de Lancry. 10.

Paris. Lith, Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

ARNAULT

(GAÎTÉ)

Le fantôme de la lande de Karnak. — Le palais des papes à Avignon. — Rencontre inattendue. — Un commis voyageur comme on en voit peu. — Effet que peut produire une affiche jaune. — Ce que c'était que le théâtre d'élèves de la rue de Bondy. — Fredaines et égarements d'une paire de lunettes. — Entrée au Conservatoire. — La comédie récompensée par un prix de tragédie. — Débuts à l'Odéon. — Créations à l'Ambigu et à la Gaîté.

Il y a quinze ans environ, pendant les vacances de ma dernière année de collége, j'errais mélancoliquement, par une belle soirée d'automne, à travers les merveilleux monuments druidiques de la grève de Karnak, lorsque j'avisai à quelques pas de moi un fantôme à demi étendu sur un dolmen renversé. Dans toute la Bretagne, ce lieu passe pour être hanté par les esprits ; j'avais la cervelle encore troublée des contes lamentables dont on m'avait régalé le soir même à mon auberge pour me détourner de la visite que je projetais de faire à la lande ; aussi ma première impression, à cette rencontre inattendue, ne fut-elle pas exempte de quelque frayeur. Je me dissimulai vivement derrière une roche, et je me disposais à battre prudemment en retraite, lorsque mon fantôme, se dressant tout à coup comme poussé par un ressort, et levant vers la lune des regards inspirés, entonna un dithyrambe remarquable par la grandeur de la poésie, malgré l'incorrection de quelques rimes. Les spectres n'ayant pas le droit de faire des vers faux, je me rassurai promptement et m'avançai vers mon poëte inconnu. C'était un jeune homme de dix-sept ans à peine, blond, pâle, d'une taille grêle et élancée ; il se tut à mon approche, et déjà il avait fait quelques pas pour s'éloigner, lorsque je l'accostai en lui tendant la main et en le félicitant sur son talent poétique. Il me remercia modestement ; puis, à l'entrée du village, nous nous séparâmes, après qu'il m'eut promis de me donner une copie des vers qu'il venait d'improviser. Le lendemain, en effet, mon hôtelier me remit cette copie à mon réveil, et m'apprit que mon inconnu, dont il ignorait lui-même le nom, était parti pour Lorient depuis une heure. J'allais à Rennes, et ne pouvais par conséquent le rencontrer.

L'année suivante, j'étais à Avignon et j'examinais curieusement ce sombre et imposant édifice dont on a fait une caserne et qui était autrefois le pa-

lais des papes, lorsque je reconnus, assis sur une borne, de l'autre côté de la rue, une feuille de papier et un crayon à la main, mon jeune poëte de la lande de Karnak. Il avait encore l'air inspiré et les yeux levés au ciel. Évidemment, il était en train de commettre un second dithyrambe. Je l'abordai comme la première fois; une fraternelle poignée de main scella notre mutuelle reconnaissance, puis nous allâmes déjeuner ensemble. Au dessert, je lui demandai s'il n'avait pas l'intention d'aller visiter la fontaine de Vaucluse. « Je le voudrais bien, dit-il, mais il faut que je parte ce soir même pour Nîmes. — Vous êtes heureux, repris-je, vous pourrez admirer la Maison-Carrée, le pont du Gard et les Arènes.—Aussi je bénis mon patron de l'heureuse idée qu'il a eue de m'envoyer dans cette ville.— Votre patron! demandai-je avec étonnement. — Oui, M. ****, marchand drapier, rue des Bourdonnais, à Paris. — Bah! vous êtes..... — Commis voyageur, pour vous servir. — Vous êtes bien bon... et, dites-moi, ajoutai-je en riant, faites-vous beaucoup d'affaires? — Ne m'en parlez pas, le commerce est mort, le client est un mythe, un être imaginaire, une mystification; depuis trois jours que je suis à Avignon, je n'ai pas encore ouvert ma carte d'échantillons. — Est-ce que vous faites vos offres à domicile? — Allons donc, c'est à peine si j'ai le temps de visiter les monuments, les bibliothèques, les musées. — Je ne m'étonne plus, repris-je en éclatant de rire, si le client est pour vous un être aussi impalpable. » Ce commis voyageur, comme en voit peu, se nommait Alphonse Arnault. Quelques années plus tard, je le retrouvai au musée Dusommerard, à Paris. Il faisait encore semblant de se livrer au commerce; en réalité, il dévorait du matin au soir tout ce qui s'éditait de drames, de vaudevilles et de romans. De plus, sur ses modiques appointements, il avait trouvé moyen d'économiser une épargne suffisante pour payer des professeurs de toute espèce, si bien que mon nouvel ami, — car dès ce jour nous fûmes inséparables, — qui, à l'âge de treize ans, était parti de Montreuil-Bellay, en Anjou, ne sachant guère que ses quatres règles et un peu d'orthographe, possédait à vingt ans plus de science, d'érudition et de style, qu'il n'en a fallu à MM. tels et tels pour se faire une place distinguée dans la littérature contemporaine. Je fus un des premiers à lui conseiller de renoncer à ce qu'il avait la naïveté d'appeler son état, pour se livrer tout entier à la carrière du théâtre. Ses dernières hésitations disparurent un beau matin à l'aspect d'une affiche jaune conçue en ces termes:

COURS DE DECLAMATION

RUE DE BONDY, 74

Le jour même, il sonnait à la porte du professeur, M. Tillet, ancien artiste de l'Odéon, et se faisait inscrire sur la liste de ses élèves.

M. Tillet avait fait construire dans l'appartement qu'il occupait un petit théâtre auquel il ne manquait rien, que la scène, le rideau, les décors et les coulisses ; à cela près, le public eût été bien difficile s'il ne se fût amusé pour son argent. Pour ma part, j'y ai passé des soirées que je me rappelle toujours avec bonheur. J'y ai vu jouer *Othello*. Savez-vous comment le sénat de Venise était représenté? Figurez-vous une estrade de planches mal jointes et nullement rabotées, élevée de six pouces au-dessus du parquet, et, sur cette estrade, cinq personnages bravement assis sur des tabourets empruntés au *mentzingue* du coin. Le premier, le doge, était couvert d'une toge d'avocat; le second, d'un costume de mameluck de carnaval; le troisième était déguisé en débardeur, le quatrième en garde national, le cinquième était en paletot. Quant à Othello lui-même, je renonce à décrire son accoutrement; c'était un assemblage hybride de tous les costumes du globe, anciens et modernes. Un casque à la Pélopidas, une cotte de mailles déchiquetée, une culotte de satin rose, des bottes de buffle à chaudron; et par-dessus le tout un manteau court de velours écarlate, orné de la plaque de l'ordre du Saint-Esprit. Ajoutez à cela une latte de cuirassier et deux pistolets d'arçon à la ceinture. C'était effrayant; c'était bien risible aussi. Arnault débuta sur cette scène héroïque par le rôle de l'exempt de *Tartufe*. L'ambition était modeste comme on voit; toutefois, au moment d'entrer en scène il fut saisi d'un *trac* si compliqué, qu'il oublia d'ôter ses lunettes. L'acteur qui jouait Orgon lui ayant fait remarquer cette distraction, il s'interrompit au beau milieu de sa tirade, retira gravement les maudites besicles et les remit plus gravement encore à Orgon : — dans son trouble il avait compris que celui-ci désirait les lui emprunter. Orgon, à son tour, ne sachant que faire de cet accessoire, le tourna un moment entre ses doigts, puis se le posa sur le nez à la grande jubilation du public, qui prit ce détail pour un jeu de scène réglé à l'avance. Cette *balançoire* contribua pour beaucoup au succès du débutant. D'autres rôles plus importants, Buridan, Périnet-Leclerc, le Bravo, le Sonneur de Saint-Paul, le placèrent bientôt au premier rang de la troupe de la rue de Bondy, et les applaudissements de Paris et de la province — car M. Tillet se permettait quelquefois des excursions à Gonesse — le décidèrent à entrer au Conservatoire. Là commencèrent pour lui des études plus sérieuses; seulement, comme sa vocation flottait entre le genre comique et le genre tragique, à l'encontre de l'âne de Buridan, qui mourut de faim plutôt que de se décider entre deux picotins d'avoine, il prit le parti de suivre les deux cours. Il réussit dans l'une et l'autre classe; toutefois ses progrès étaient plus marqués dans la comédie; si bien qu'à la fin de l'année tous ses camarades et lui-même étaient persuadés qu'il enlèverait sans conteste le premier prix du genre. Mais, ô bizarre hasard! comme dit Odry, le concours ayant commencé par la tragédie, Arnault obtient d'emblée le grand prix. A ce ré-

sultat inattendu, l'émotion, la joie, l'étonnement, le troublent au point que, lorsque vient le tour de la comédie, il perd complétement la mémoire, lui qui est doué d'une mémoire fabuleuse; il hésite, balbutie, reste court, et finalement n'obtient pas même un accessit. La même année, en 1846, il débute à l'Odéon, où son plus beau succès fut celui qu'il obtint près de la charmante mademoiselle Naptal, aujourd'hui madame Naptal-Arnault; l'année suivante, il entre à l'Ambigu, où il crée successivement Reynold du *Fils du Diable;* Philippe III, de *Piquillo;* Claude Frollo de *Notre-Dame de Paris;* Guillaume de Poitou, de *Un mystère;* les deux Monte-Christo, de *Morcerff* et du *Comte de Villefort;* Raphaël, de la *Peau de chagrin et le Vampire*. Il fallait un talent hors ligne pour porter de pareils rôles; les chaleureuses acclamations du public récompensèrent l'artiste de ses efforts et les auteurs de leur confiance. Les succès d'Arnault à l'Ambigu l'ont classé honorablement parmi les rares premiers rôles de l'époque. Après la dissolution de la société de l'Ambigu, Arnault passa à la Gaîté, où il s'est déjà fait applaudir dans trois créations importantes : Satan, des *Œuvres du démon;* Picherie, de l'*Ane mort*, et Manzaroff, des *Cosaques*. Nous nous trompons, on ne l'applaudit pas dans ce dernier rôle; le public, au contraire, voudrait le massacrer, le déchiqueter, le mettre en hachis et en marmelade; c'est le plus beau succès qu'il pouvait désirer comme acteur et comme auteur. A la première représentation de cette pièce, il n'y avait peut-être dans la salle qu'un seul spectateur qui ne l'eût pas pris en grippe, c'est son ami et collaborateur

LOUIS JUDICIS.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



DEJAZET

(Les trois gamins.)

Admon. Rue de Lancry. 10.
Paris. Lith. Predhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

DÉJAZET

(VARIÉTÉS.)

SECONDE PARTIE.

La voilà chez elle. — Son public. — *Vert-Vert*. — L'effet qu'elle y produit. — Les perruches, les perroquets et les aras. — Pour 20 francs! — La boulette administrative. — Un pont d'or. — Les Variétés. — M. Nestor Roqueplan et M. Milon-Thibaudeau. — Le Vaudeville avec M. Paul-Ernest. — M. Lecourt. — Départ pour *London*. — La grande coquette et l'âne. — Les Vendanges de Bourgogne. — Le Bénéfice de Boutin. — Les *Trois Gamins*. — Le feuilleton de M. J. Janin. — Le mot de M[lle] Mars. — Rachel et Déjazet.

Dieu lui-même ordonne qu'on aime,
Je vous le dis en vérité,
Sauvez-vous par la charité.
BÉRANGER.

La voilà enfin chez elle, elle pourra donc déployer toute sa verve et donner un libre cours à l'esprit qui l'anime, au feu qui l'enflamme. Nous n'avons plus qu'à enregistrer les nombreux triomphes qu'elle obtient, triomphes de chaque jour, n'importe sous quelle forme elle se présente devant son public; car elle a son public maintenant, lequel ne vient qu'au jour où il voit son nom sur l'affiche. Alors, ce jour-là, les avant-scènes, les loges et les stalles d'orchestre sont retenues à l'avance par la fine fleur des pois de l'aristocratie. Aujourd'hui fermière dans le ***Philtre***, demain duc d'Orléans dans l'***Enfance de Louis XII***, Perruche dans *Vert-Vert*, Follet dans le *Sylphe*, ***Judith respectant le chef d'Holopherne, Sophie Arnoult, J.-J. Rousseau aux Charmettes***, la ***Fille de Dominique, Louis XV tenant la queue de la poêle***, les ***Premières armes de Richelieu, Indiana et Charlemagne***. Chaque fois qu'elle établit un rôle, on la trouve toujours supérieure à elle-même. Je me rappelle l'effet prodigieux qu'elle produisit dans *Vert-Vert*.

Elle était si jolie, si mignonne avec son petit habit de soie couleur vert-perruche, sa petite culotte rose cerise, ses jambes fines recouvertes de bas de soie perle, ses pieds mignons emprisonnés dans de petits souliers vernis qui laissaient bien loin derrière eux la pantoufle de Cendrillon! Et puis comme elle baissait les yeux à la manière de ce bon M. Tartufe! puis tout d'un coup, relevant la tête, elle vous montrait son nez si spirituellement effronté, à la façon de Scapin.

Après la première représentation, toute la partie mâle des spectateurs se sent atteint d'un mal inconnu, et, rentrée chez elle, s'empresse de relire le chef-d'œuvre de Gresset. Le lendemain, elle retourne au théâtre. Le mal s'aggrave, on s'empresse d'écrire à Déjazet pour lui en faire part. Malgré tout le désir que cette charmante actrice a de plaire à son public, pour répondre à douze cents lettres qu'elle recevait par jour, il lui aurait fallu une locomotive de la force de quatre-vingt-dix Alexandre Dumas. Quelques-uns de ses admirateurs se laissèrent mourir d'amour et de fluxion de poitrine, comme disait Potier dans le *Ci-devant jeune homme*. D'autres, et ce fut le plus grand nombre, furent chercher un remède à leurs maux

chez tous les oiseliers de la capitale. On fit une razzia de perruches. Quand il n'y eut plus de perruches, on se rabattit sur les perroquets, et quand il n'y eut plus de perroquets, on se rejeta sur les aras. C'était une rage ! Il y eut des marchands d'oiseaux qui se retirèrent des affaires avec une belle fortune bien avant la cinquantième représentation de cette pièce.

Ah ! si on avait coté les perroquets à la Bourse !

Virginie Déjazet, la providence du théâtre du Palais-Royal, la poule aux œufs d'or de M. Dormeuil, venait de finir son engagement, et on refuse de le lui renouveler pour une différence de vingt francs de plus qu'elle voulait qu'on ajoutât à ses feux. Cette faute, tranchons le mot, cette grosse boulette administrative, eut lieu au mois de mai 1844. Elle sortit en compagnie d'Achard. Elle n'alla pas bien loin ; on l'attendait au passage des Panoramas pour la prier de s'arrêter aux Variétés... On lui faisait un pont d'or, et Déjazet, qui ne sait rien refuser, surtout quand on s'y prend si poliment, signa un engagement de cinq ans avec M. Nestor Roqueplan. Elle alla donner d'abord des représentations en province, et elle revint à Paris pour débuter aux Variétés le 24 février 1845, par les ***Premières armes de Richelieu.*** Son public ne l'abandonna pas, ce dont M. Dormeuil s'aperçut bien vite, mais trop tard. Elle eut à ce théâtre quatre créations importantes, la ***Gardeuse de dindons, Gentil Bernard,*** le ***Moulin à paroles*** et le ***Marquis de Lauzun.***

M. Thibaudeau, ayant succédé à M. Nestor Roqueplan, ne put s'entendre avec Déjazet, ce qui ne prouve pas en faveur de son esprit et de son bon goût. Elle quitte les Variétés et retourne en province donner des représentations toujours fructueuses. M. Paul-Ernest, directeur du Vaudeville, court après elle, la rejoint à Rouen, où il l'engage. Elle débute par le ***Vicomte de Létorières,*** et retrouve son public du Palais-Royal et des Variétés. Elle crée la ***Douairière de Brionne.*** La faillite du directeur l'arrête dans ses succès. Elle retourne en province, rentre au Vaudeville sous l'administration de M. Lecourt, et ne fait que passer. Puis elle traverse la Manche, visite les bords de la Tamise, s'arrête à ***London,*** sans doute pour guérir du spleen ses habitants. Nous allons l'y laisser quelque temps, si vous voulez bien le permettre.

Virginie Déjazet n'est pas seulement une actrice d'un grand talent, c'est une femme d'un grand cœur. Elle n'a jamais refusé un service à qui que ce soit, et si vous en doutez, allez lui en demander un ; si vous venez me dire qu'elle vous l'a refusé, je vous répondrai, moi, *que vous en avez menti* avec toutes les formes voulues. Parmi les faits nombreux que je pourrais vous citer, je vais vous en choisir un ou deux.

Madame Théodore, qui jouait tous les soirs au théâtre du Gymnase avec un talent très-distingué les rôles des grandes coquettes, en compagnie de Gonthier, et pour qui M. Scribe se plaisait à travailler, est retirée aujourd'hui dans un petit village, n'ayant pour vivre qu'une chaumière, une vache et quelques poules. Elle n'a personne pour l'aider. Elle est seule pour tout faire, bêcher la terre, traire la vache, donner à manger aux poules. Puis elle va à pied à la ville, portant sur son dos les légumes qu'elle récolte, les œufs que lui donnent ses poules et le lait de sa vache. Déjazet apprend cela. Elle n'avait pas oublié son ancienne camarade du Gymnase.

Elle lui écrit qu'elle lui a choisi de sa main un serviteur solide et fidèle pour l'aider dans ses travaux champêtres, qu'elle la prie d'en avoir bien soin, que pour la nourriture il n'est pas difficile, etc. Et madame Théodore voit s'arrêter devant sa chaumière le plus joli petit âne au poil gris, aux oreilles droites, lequel se mit à braire comme pour la complimenter de la part de celle qui l'envoyait.

Une autre fois, Déjazet sortait de répéter au théâtre de Belleville une pièce de son répertoire, qu'elle avait promis de jouer au bénéfice d'un acteur de la banlieue. Après la répétition, elle invite ceux qui avaient répété avec elle à venir la reconduire. Elle les fait monter dans sa voiture, en donnant l'ordre à son cocher d'arrêter aux *Vendanges de Bourgogne*. Là, elle prie ses nouveaux camarades de vouloir bien lui faire l'amitié d'accepter à dîner. On entre dans un cabinet. Je vous laisse à penser les gais propos qu'on échangea durant le repas. On n'était séparé du salon voisin que par une légère cloison ; et, dans ce salon, il y avait le même jour une noce... Des jeunes gens qui entendirent la voix de Déjazet vinrent se coller à la porte du cabinet, pour s'assurer si c'était bien elle... Il y en eut un qui risqua un œil à travers le trou de la serrure ; un autre plus hardi entr'ouvre tout doucement la porte et en risque deux ; un troisième, plus hardi encore, se dresse sur la pointe des pieds derrière les deux premiers, et avance sa tête... Puis un quatrième entre tout à fait et se présente au nom de la noce entière, pour la prier de vouloir bien les honorer de sa présence et vider un verre de champagne au bonheur des deux nouveaux époux. Déjazet, qui n'a jamais prétendu ressembler à la belle Arsène, accepte sans plus se faire prier... On la place auprès de la mariée... Après le toast porté, l'indiscrétion cherche à se faire jour ; on prie Déjazet de chanter, l'actrice fait observer qu'elle a répété une partie de la journée à son théâtre, puis après, à celui de Belleville ; qu'elle joue le soir, et qu'il lui est impossible, par conséquent, de se rendre aux vœux de l'assemblée... Plus on insiste et plus Déjazet persiste dans son refus, puis tout à coup elle se ravise : « Je consens, dit-elle, à chanter, mais c'est à une condition... — Nous l'acceptons d'avance, s'écrie toute la noce, parlez ! — On donne après demain au Palais-Royal une représentation au bénéfice de mon camarade Boutin. Que chacun de vous prenne l'engagement de louer une stalle pour ce jour-là, et je vais vous chanter tout ce que vous voudrez. » On s'engagea sur l'honneur, et Déjazet leur en donna d'avance bien plus que pour leur argent.

Le lendemain matin, avant midi, il y avait quatre-vingts stalles prises pour le bénéfice de Boutin.

Déjazet vient de faire sa rentrée au théâtre des Variétés par les *Trois Gamins*, vaudeville en trois actes. Je voudrais vous dire tout le plaisir qu'elle m'a fait dans cette dernière création... mais je crains de ne pas trouver d'expressions convenables. Et puis, d'ailleurs, le roi des feuilletonistes, leur grand maître à tous, en parle si bien, que, j'en demande bien pardon à M. J. Janin, que je m'en vais citer plusieurs passages de son feuilleton du 23 novembre 1853, et sans lui en demander davantage la permission... Il aime trop Déjazet pour s'en fâcher, et puis, ma foi ! quand cela serait, la faute en serait à vous, monsieur. Pourquoi vous entendez-vous si bien à *trousser* les éloges. Je cite donc à mes risques et périls :

« Elle a reparu l'autre soir au théâtre des Variétés. C'est si fin, ce qu'elle fait, si intelligent, avec tant d'esprit, de grâce et d'à-propos! Ah! l'aimable femme, en qui respire encore à si haute pression la gaieté d'autrefois! Elle ne sait vraiment pas ce que c'est que de vieillir! On compte ses années, elle montre ses dents! On dit son âge, elle chante une chanson à boire, elle rit au nez de qui l'approche, elle a vingt ans! ces éternels vingt ans que les autres créatures humaines n'ont qu'une fois pendant vingt-quatre heures. Et puis, mon bonhomme, cours après ces vingt ans-là : mademoiselle Déjazet les a toujours, et toujours les mêmes, la même jambe en fuseau bien tourné, la même taille en jonc bien droit. Elle chante à ravir, passant du grave au doux, tantôt mademoiselle Wertheimberg, tantôt madame Cabel, toujours mademoiselle Déjazet.... Et du courage, en a-t-elle? et des luttes avec des gens d'esprit qui lui font dire tant de bêtises, M. Clairville aujourd'hui, M. Vanderburch demain, sans compter que le même jour elle attrape M. Clairville et M. Vanderburch! Ça lui est égal, ça ne lui fait rien, ça ne la gêne pas; elle sourit et rit de tout, elle rit même de ce qui ne fait pas rire, et elle le rend risible. Bonne, accorte, alerte et dansante et sautante, avec des enjambées à casser le cou le plus leste, à lasser le pied le plus hardi! Elle est un problème! un problème surtout pour les visages d'hier, étonnés d'avoir des cheveux blancs, quand leur aïeule a la tête de la corneille, le regard de la colombe, et jasant comme une pie, et chantant comme un rouge-gorge, mêlé de moineau et de rossignol. »

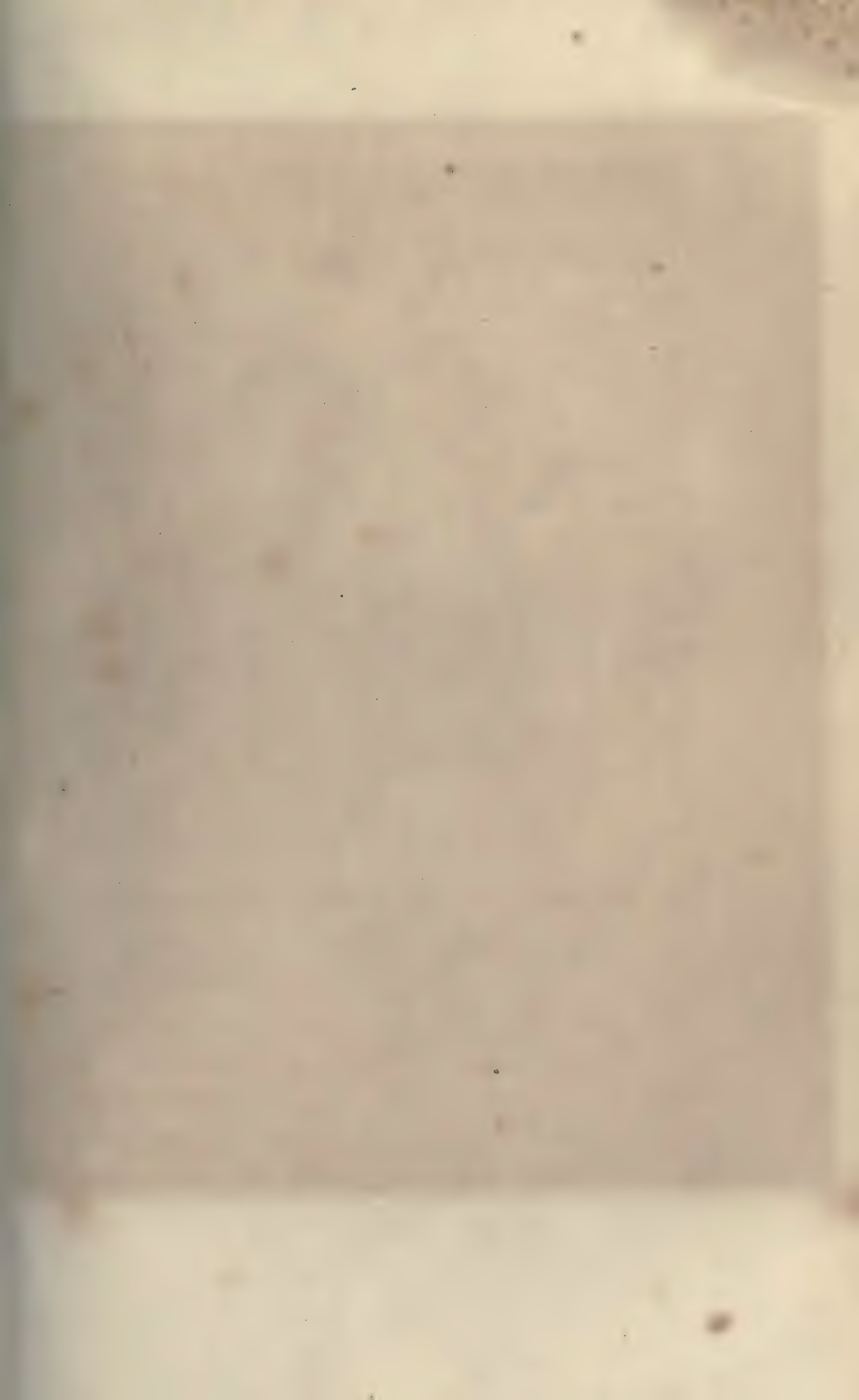
Je suis obligé d'en passer, et des meilleurs; mais l'espace me manque, et je m'arrête à mon grand regret... Ah! pardon, si fait, il me reste encore quelques mots à ajouter. Mademoiselle Mars a dit autrefois : « Il n'y a que trois grands comédiens : *Talma, Potier* et *moi.* »

Nous devons ajouter aujourd'hui avec autant de raison : Il y a deux grandes comédiennes en France : *Rachel et Déjazet.*

TH. NÉZEL.

FIN.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





ALF. BARON.

(La Jeunesse des Mousquetaires.)

Admon Rue de Lancry. 10.

Paris Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

ALFRED BARON

(PORTE-SAINT-MARTIN.)

Voyage d'agrément au Havre. — Le panorama de la ville de Moscou. — L'empereur de Russie débiteur envers la France.—Sculpteur doublé de comédien.— La Révolution de février 1848. — Tournée de Rachel en Belgique, en Prusse, en Suisse et dans le midi de la France. — Réouverture du théâtre de la Porte-Saint-Martin. — Samson, Rachel, Provost, Beauvallet, Frédéric Soulié, Debureau. — Appréciation de Félix Pyat.

Au milieu de l'année 1847, un jeune artiste sculpteur venu de Paris s'installait dans un hôtel du Havre. Son but, en quittant ses dieux lares. n'avait été d'abord que de faire ce qu'on appelle un voyage d'agrément. Mais le talent, quelque modeste qu'il soit, se révèle toujours, même involontairement. La profession du jeune artiste fut donc bientôt connue des personnes qui composaient le cercle restreint dans lequel il vivait, et, à la sollicitation de quelques-unes d'entre elles, il dut, non sans plaisir, reprendre son ébauchoir. — Quelques portraits heureusement réussis fixèrent la bonne opinion qu'on avait conçue de son savoir-faire et lui créèrent une réputation qui s'étendit au point qu'il fut bientôt mandé dans la haute société du Havre.

Le jeune sculpteur passa ainsi de quatre à cinq mois, entouré de la considération générale, et, ce qui ne gâte rien, recueillant le fruit de ses œuvres en belles et bonnes espèces sonnantes. Mais comme tout, dans ce monde, a une fin, notre transfuge songeait à reprendre sa place au grand foyer des arts appelé Paris, quand on annonça une représentation à bénéfice au théâtre du Havre. Le sculpteur retarda son départ. Le jour de la représentation venu, l'étonnement des spectateurs fut presque général. La majeure partie du public avait reconnu le sculpteur dans la personne d'un comédien remplissant l'un des principaux rôles. Pourquoi avait-il gardé le silence sur son talent de comédien? Il avait craint, à tort ou à raison, de froisser certaines susceptibilités aristocratiques et de se fermer la porte de maint salon. Finalement, les uns, sans attacher à ce silence plus d'importance qu'il n'en méritait, se contentèrent d'exprimer simplement leur surprise; les autres, pour lesquels le talent, sous quelque forme qu'il se présente, est digne d'être honoré, sentirent en eux redoubler l'intérêt

qu'ils portaient au sculpteur, et tout le monde applaudit de bon cœur le comédien. En somme, les plus rigides eux-mêmes ne pouvaient rien lui reprocher. De quoi était-il coupable? d'une bonne action. Ce sculpteur doublé de comédien, ou ce comédien doublé de sculpteur, n'était autre que Vincent-Alfred Baron.

Alfred Baron, né à Meximieux (Ain) le 11 juin 1820, ne pouvait prétendre à d'autre baptême qu'à celui de l'art. Son père, peintre d'histoire naturelle, auquel l'empereur de Russie doit un magnifique panorama de la ville de Moscou vue à vol d'oiseau (que de belles et bonnes choses l'empereur de Russie ne doit-il pas à la France!), son père, disons-nous, vint se fixer à Paris en 1835 avec sa famille, pour y exercer son talent. Alfred Baron suivit d'abord les cours de l'école gratuite de dessin, puis entra plus tard à l'école des Beaux-Arts. Les arts sont frères, dit-on. Aussi Baron, tout en faisant de la ronde-bosse, enviait les succès de nos tragédiens et dramaturges en renom. Les lauriers de Beauvallet, de Bocage, de Frédérick-Lemaître, et *tutti quanti*, l'empêchaient... de crayonner. Entraîné par un penchant irrésistible, il entra au Conservatoire. Il en sortit en 1842, pour débuter à l'Odéon, où, entre autres rôles, il créa avec succès ceux d'Albert Thierry, du *Voyage à Pontoise*, du chevalier Olto, de la *Comtesse d'Altemberg*, d'Alphonse Royer et Gustave Waëz, de Cherea, de l'*Eunuque* (traduction de Térence). De l'Odéon, Baron passa à l'Ambigu-Comique, où il se fit remarquer dans les *Mousquetaires*, d'Alexandre Dumas (Aramis), et dans le *Marché de Londres* (Edgar Mortimer).

Le théâtre de la Gaîté le compta plus tard au nombre de ses pensionnaires, et les habitués de ce théâtre se rappellent avec plaisir les succès qu'il obtint dans les rôles de Couriol, du *Courrier de Lyon*, et dans certains troisièmes rôles, entre lesquels nous citerons celui du docteur Appiani, de *Marie-Jeanne*.

La Révolution de février 1848 venait de s'accomplir. Chacun de nous se rappelle avec un sentiment d'inexprimable tristesse les souffrances de cette époque; chacun de nous sait quelle lutte eut à soutenir contre la nécessité cette innombrable phalange de travailleurs qui ne doivent leur existence qu'à leur talent ou à leurs bras. Ceux qui supportèrent alors les privations les plus cruelles furent, sans contredit, les artisans et les artistes, ces deux pôles du monde intelligent et créateur. Baron, comme tant d'autres, se trouvait alors sans emploi; mais, plus heureux que beaucoup de ses camarades, Baron partit en tournée avec Rachel. Il parcourut, avec l'illustre tragédienne, la Belgique, la Hollande, la Suisse et le midi de la France. — Chargé des emplois de jeunes premiers rôles de tragédie, il fut à même d'étudier à fond les maîtres de l'art en jouant les rôles suivants: Horace, des *Horaces;* Mortimer, de *Marie Stuart;* Britannicus; Tarquin, de la *Lucrèce*, de Ponsard; Pyrrhus, d'*Andromaque*, etc.

Enfin, en 1851, le théâtre de la Porte-Saint-Martin annonça sa réouver-

ture ; ce terrain dramatique, si plein de beaux souvenirs et qui semblait frappé de stérilité depuis l'absence de MM. Cognard frères, exhalait un parfum de fécondité future révélant la présence d'un habile et hardi directeur. — Baron, fort de ses antécédents, devait naturellement prendre sa place dans les rangs de la nouvelle troupe de M. Marc Fournier. Le présent du laborieux artiste a confirmé les espérances du passé. Six créations nouvelles ont posé Baron comme un des éminents acteurs de nos théâtres de drame : Gaston, de la *Poissarde;* Lucien, des *Nuits de la Seine;* Ascanio, de *Benvenuto Cellini;* de Montbrillant, de la *Faridondaine;* Paul de Chennevières, de l'*Honneur de la maison*, et Lucien, du *Vieux Caporal*. Le rôle de Paul de Chennevières, de l'*Honneur de la maison*, fit surtout grand honneur à Alfred Baron. Il était difficile d'entrer mieux qu'il ne l'a fait dans *la peau du rôle*. Il a su tout y réunir : diction pleine de pureté, simplicité pleine de distinction, élans chaleureux.

Après avoir créé à l'Ambigu le rôle d'Aramis, des *Mousquetaires*, Baron paraît de nouveau dans la première partie de l'intéressante épopée d'Alexandre Dumas, sous le nom de Buckingham. Ne croyez pas qu'il s'étonne de cette métamorphose. Baron, sous ce rapport, est un artiste précieux pour un directeur. Il est toujours prêt à jouer et à tout jouer. Le personnel d'un théâtre de drame, qu'on nomme une troupe, est une véritable armée dans laquelle chacun occupe un rang plus ou moins élevé, en proportion de son talent. Aux hommes qui, doués d'ailleurs d'une intelligence supérieure, ont été gratifiés par la nature d'une taille élevée ou athlétique, et d'un organe sympathique et sonore, les premiers rôles. Ces hommes-là se nomment, à la Porte-Saint-Martin, Mélingue et Bignon. A eux les bravos et les triomphes; à eux, comme aux généraux, toute la gloire des batailles gagnées. Mais à ceux qui, bien que faisant preuve d'un talent incontestable, manquent de l'ampleur nécessaire pour remplir une scène tout entière, à ceux-là les rôles qui exigent autant de talent et plus de dévouement. Simples capitaines dans cette armée, on les voit partout et toujours se jeter au fort de la mêlée, entraînés par l'amour de leur art, animés par le sentiment du devoir et ne prenant souci que de la gloire générale.

Tel est Baron.

En résumé, Baron se sent de son entrée dans la carrière dramatique. On devine en lui l'élève du Conservatoire et le pensionnaire de l'Odéon. On reconnaît à son geste sobre et mesuré, à sa façon de dire classique (dans la bonne acception de ce mot), le résultat des conseils qu'il a reçus de Samson, de Provost et de Beauvallet. Il y a sur lui comme un reflet du génie des grands artistes auprès desquels il s'est exercé, tels que Bocage, Georges, Rachel, Dorval, etc.

Après avoir énuméré les longs services du comédien, retournons au sculpteur. Ne croyez pas que Baron se soit endormi sur ses lauriers dramatiques. L'acteur a parfois de longues semaines à dépenser. En pareille

occurrence, que faisait Baron? il retournait à son atelier de sculpteur. Les médaillons de Samson, de Rachel, de Provost, de Beauvallet, le buste de Frédéric Soulié, celui de Debureau, constatent l'emploi de ses heures de liberté.

Nous nous permettrons de terminer cette humble biographie au moyen d'une citation. L'appréciation du double talent de notre sujet, si conforme d'ailleurs à notre propre opinion, y est faite en termes assez remarquables pour qu'on nous amnistie sur le chef de cet emprunt.

« Baron, comme Mélingue, dans le genre sérieux (dit M. Félix Pyat, « dans un article du *Charivari* du 6 octobre 1848), comme Tétard, dans « la caricature, s'est souvenu qu'avant d'être comédien il était sculpteur. « Comme tous les vrais artistes d'un autre temps que le nôtre, M. Baron a « plus d'une corde à son arc, et sans vouloir le comparer aux grands maî- « tres de la Renaissance, il a pourtant cela de commun avec eux, qu'il « peut exprimer sa pensée de diverses façons. Dans les temps où l'art « dominait, au quinzième siècle, le cumul du talent était ordinaire; mais, « aujourd'hui, un double mérite est assez rare pour qu'on en tienne « compte. M. Baron, en rendant hommage à la mémoire de Pierrot, en « modelant la figure de Debureau, en nous rendant avec tant de vérité et « de savoir ce profil si ressemblant, en étudiant ce regard si fin, ces pau- « pières mystérieuses et ces lèvres énigmatiques du sphynx enfariné, « M. Baron a prouvé qu'il était deux fois artiste, aussi bon comédien qu'il « est bon sculpteur. »

ÉMILE DUFOUR.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



COLBRUN

(La Poissarde.)

Admon Rue de Lancry 10.

Paris. Lith Prodhomme Rue des Noyers, 59

LES THÉATRES DE PARIS

COLBRUN

(PORTE-SAINT-MARTIN.)

Pourquoi je me mets en scène. — A quoi sert un parrain. — Renault de Montauban et Renault du Marais. — Vocation du filleul. — Résistance du parrain. — Traduction libre d'un vers de l'*Énéide*. — Manifestation télégraphique de Colbrun. — Un exemple de la grammaire. — Cabotinage entre filleul et parrain. — Bossuet et le père Ducantal. — Colbrun a une montre. — Quel est le clou auquel il l'accroche. — M. Comte. — Le Théâtre-Historique. — M. Dumas nouveau colosse de Rhodes. — La Porte-Saint-Martin. — Mariage à Lilliput. — Conclusion. — Alexandre et Auguste. — Je ne le ferai plus.

Une biographie n'étant pas autre chose qu'un feuillet détaché du grand livre de l'état civil, personne plus que moi n'a le droit d'en surcharger les marges, car, si Colbrun n'a connu ni son père ni sa mère, s'il n'a été reconnu ni par l'un ni par l'autre, le hasard lui a donné un parrain, et ce parrain, c'est moi. C'est en cette qualité que je me présente à vous, mon filleul à la main. — Deux saluts pour lui et pour moi avant d'entrer en scène, et permettez-moi de m'avancer seul pour réclamer l'indulgence du public.

Je me nomme Renault, Renault tout court, Renault de rien, comme aurait pu dire M. Victor Hugo. Mon père se nommait Renault, voilà ma noblesse; mes enfants, si j'en ai jamais, s'appelleront Renault, ce sera leur illustration; je ne suis même pas né à Montauban; j'habite le Marais, que je n'ai jamais abandonné, et que je ne quitterai que le plus tard possible, s'il plaît à Dieu.

Maintenant que je me suis présenté le plus convenablement possible, reprenons la conversation sur mon filleul que j'ai mille et une raisons d'affectionner : la première, c'est que son intelligence unie à son talent flatte au dernier point mon amour-propre; la seconde, c'est que l'exiguïté de sa taille fait la cour à la mienne, et lui donne une respectabilité à laquelle elle n'eût jamais pu atteindre sans cela. Je vous passe les mille neuf cent quatre-vingt-dix-huit autres, elles sont toutes aussi péremptoires; je rentre dans mon sujet et me renferme dans ma spécialité.

Colbrun n'a pas d'âge, du moins vous me permettrez de mettre mon

doigt sur la date, parce que j'ai toujours entendu dire que les acteurs sont comme les jolies femmes, et qu'ils ne possèdent que l'âge qu'ils paraissent avoir. Colbrun est âgé de plusieurs succès : voilà ce que je ne vous apprends pas, mais c'est tout ce que je puis vous dire.

Colbrun eut de bonne heure le goût du théâtre : il m'en parlait, ma foi, bien avant son baptême, qui n'eut lieu que fort tard et lorsqu'il eut atteint à peu près l'âge de raison, ses parents absents ayant négligé de remplir cette formalité indispensable. Tous mes efforts tendaient à le détourner de ce projet, que dans ma conviction je ne craignais pas d'appeler insensé ; mon filleul me résista. Pour lui donner plus de poids, j'appuyai alors mon raisonnement d'une citation latine, la seule bribe peut-être que j'eusse conservée des bancs de la classe, et je récitais avec une voix semi-sépulcrale, baryton grave qui ne manquait pas de dignité :

Apparent rari nantes, in gurgite vasto.

Traduction libre :

Peu de gens font la planche, et beaucoup le plongeon.

En face de cette exhibition peut-être un peu surannée de mon érudition scolastique, le jeune drôle plaçait verticalement son pouce au bout de son nez, ouvrait sa main en éventail, et agitait les doigts de la façon la plus irrévencieuse. Sur mon insistance, il me répondait *du flan*, ou bien *des navets*, toutes locutions, qui, pour bien rendre sa pensée, n'en sont pas moins bannies du beau langage que l'on cultive au Conservatoire. Devant une manifestation si bien accentuée, mes observations se turent ; je ne fis plus que murmurer tout bas mon vers latin, comme pour n'en pas perdre l'habitude, puis enfin je lui fis grâce tout à fait de cette friperie classique, ou plutôt je transformai mon vers de Virgile et j'en fis un axiome grammatical : *Audaces fortuna juvat*, ce qui veut dire qu'il n'y a que les honteux qui perdent.

Ne pouvant le détourner de la carrière dramatique, je fis comme les bons pères. Mon enfant avait un vice, le théâtre ; je cherchai, non à extirper ce vice, mais à le classer, à le régler : je partis donc avec lui, et je courus la province, me chargeant des intérêts que les artistes négligent toujours trop souvent. Vernet a dit quelque part, dans le *Père de la débutante*, je crois :

Un père est un claqueur donné par la nature.

J'ai pu appliquer cet axiome à Orléans, à Amiens, à Blois, etc. ; puis j'eus assez de la charrette de Ragotin, et je lâchai mon filleul sur la foire de Lagny, ni plus ni moins que le père Ducantal des *Saltimbanques*.

Je n'entendis plus parler de lui pendant quelques mois, puis un beau

matin je le rencontre sur le boulevard. Il ne jouait ni aux billes ni au bouchon, sa tenue était au contraire irréprochable, et sous une redingote négligemment boutonnée je vis reluire un semblant de chaîne de montre. Le cas était assez exceptionnel pour attirer mon attention ; avant même de lui parler, de le serrer dans mes bras, je déboutonnai son habit, et d'un doigt dont Vidocq n'eût point dédaigné la légèreté, je fis passer de son gousset dans mes doigts une petite montre en or, véritable chef-d'œuvre d'orfévrerie. « Une montre, à toi ! » furent les seules paroles que ma stupéfaction me permirent de prononcer.—« Oui, à moi une montre, me répondit-il en clignant légèrement l'œil gauche. —Et que feras-tu d'une montre? tu es trop jeune, trop léger pour... — Ne te fais pas de bile, parrain, tu as raison : je vais la porter au *clou.* » Le clou n'est autre chose que le mont-de-piété; cette locution m'avait été rendue familière par mon filleul. Je détournai la tête; mais comme j'ai souvent lu Bossuet sans avoir jamais cherché à l'imiter, je hais les sermons. Je gardai le plus profond silence. Cette montre d'ailleurs était sa propriété. Sur la cuvette on lisait: « Hommage au talent : à Colbrun, les Français résidant à Londres. » Je songeai que si cette légende n'avait pas la puissance de préserver la montre des souillures du mont-de-piété, elle n'y ferait du moins qu'une station limitée; j'avais raison.

Les économies britanniques une fois mangées, il s'agit de décrocher du clou cette montre qui avait eu le temps de s'arrêter. Colbrun se dirige vers le passage Choiseul. Sa taille plus que son talent plurent à M. Comte. Il s'installa donc dans ce théâtre d'élèves qui n'était en somme qu'une réunion de *moutards*. Colbrun avait joué avec de vrais acteurs; cette triste exhibition lui déplut souverainement; aussi le directeur et le pensionnaire ne furent pas longtemps d'accord : il y eut une séparation à l'amiable. Colbrun emporta ses appointements, si maigres et si exigus qu'ils suffirent à peine, non à dégager, mais à renouveler sa montre ; puis, les mains dans les poches, le cigare à la bouche (j'avais oublié de vous dire que mon filleul fume), il alla chercher fortune ailleurs, insouciant de l'avenir comme un friquet.

Le Théâtre-Historique venait de s'ouvrir, il entra au Théâtre-Historique; Alexandre Dumas l'avait pris sous son aile. Alexandre Dumas était beaucoup plus grand que lui ; Colbrun le sentait bien : désormais sa fortune devait passer toutes voiles dehors entre les jambes de ce nouveau colosse de Rhodes. Le Théâtre-Historique croula, mais sans entraîner Colbrun dans sa chute. Aussi le petit homme se retrouva tout vif, tout frétillant au théâtre de la Gaîté, subissant à côté de Frédérick Lemaître un de ces rôles tronqués dont les artistes de talent savent faire des succès. Après *Paillasse*, enterré sous une centaine de représentations, Colbrun entra tout botté, ni plus ni moins que le chat de M. Perrault, dans le théâtre de la porte Saint-Martin.

Je ne vous conterai pas tous ses succès, vous me diriez que je suis trop son parrain; cependant vous avez pu en juger comme moi. D'ailleurs la carrière de Colbrun n'est pas fermée, bien qu'il soit un homme, mais un vrai; la preuve, c'est qu'il vient de se marier, je puis vous en parler savamment, à telles enseignes que j'ai régalé le jeune couple d'une course aux Champs-Elysées, dans un de ces petits véhicules attelés de deux chèvres. Colbrun, qui se soucie peu de faire souche de Patagons ou de tambours-majors, a pris une femme exactement de sa taille; c'est du bon sens, voilà tout. Mais je leur ai donné ma bénédiction, n'en parlons plus.

Et maintenant que voilà ma tâche accomplie ou à peu près, je vais vous dire tout simplement pourquoi vous voyez mon nom au bas de cette feuille. Alexandre Dumas a fait la biographie de Colbrun. Qui diable voudra écrire entre les lignes d'Alexandre Dumas, si ce n'est moi? Il fallait mon inexpérience et le désir de remplir une mission que je regarde comme sacrée, pour prêter une fois de plus à mon filleul la modeste obscurité de mon nom. D'ailleurs quelle différence y a-t-il entre nous? Dumas se nomme Alexandre, je m'appelle Auguste ; nos patrons se valent, ce me semble. Alexandre, c'est d'Artagnan, c'est le courage, c'est la lutte; Auguste, c'est Athos, c'est la clémence. Je m'arrête à ce dernier mot pour m'absoudre moi-même ; moins heureux que mon filleul Colbrun, je n'ai pas eu de parrain littéraire. Aussi est-ce tout seul que je renonce d'avance pour moi à Satan et à toutes ses œuvres reliées ou non reliées ; c'est la première fois que j'imprime mon nom, je ne le ferai plus.

AUGUSTE RENAULT
(DU MARAIS).

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





CHILLY.

(Le Juif de Venise).

LES THÉATRES DE PARIS

CHILLY

(AMBIGU-COMIQUE)

Les *Deux Forçats*. — Une rencontre. — Le fourreur dramatique. — Un premier engagement. — Le *Barbier de Séville*. — Doyen. — Une vocation arrêtée. — Pérégrinations en province. — Débuts à l'Odéon et à la Porte-Saint-Martin. — Harel. — Composition de sa troupe. — *Marie Tudor*. — Voyage en Hollande. — Entrée à l'Ambigu. — Ses nombreuses créations. — Hudson Lowe et Schylock.

On donnait ce soir là à la Porte-Saint-Martin les *Deux Forçats*, ce drame si émouvant de Daubigny, et le rideau tombait pour la troisième fois sur une tirade entraînante de M. Philippe. Le public applaudissait avec rage, sans avoir égard à une chaleur de trente-trois degrés : nous étions en pleine canicule.

— Parbleu, voilà une belle pièce et un bel homme ! s'écria un spectateur placé au parterre en épongeant avec son mouchoir une face rubiconde et rebondie. Qu'en pensez-vous, mon voisin?

Ces mots s'adressaient à un jeune homme mince, fluet, à la figure anguleuse, au nez aquilin, et dont le type, fin et rusé, ne manquait pas d'une certaine distinction.

— Je partage entièrement votre opinion, répondit le jeune homme, et j'éprouve une impression d'autant plus vive, que c'est la première fois que je mets le pied dans un théâtre.

— Vraiment !

— C'est comme j'ai l'honneur de vous le dire. Mais, comme vous paraissez être un habitué, veuillez, je vous en prie, me dire les noms des acteurs qui jouent dans cet ouvrage.

— Volontiers, reprit le gros homme en se rengorgeant avec fatuité :

Nourri dans le sérail, j'en connais les détours.

— Vous êtes acteur?... fit le jeune homme en bondissant.

Le rideau, en se levant, interrompit cette conversation, dont l'attrait avait fait germer une intimité, j'allais presque dire une amitié, entre ces deux hommes jusqu'alors inconnus l'un à l'autre.

A partir de ce moment, le gros homme s'établit en *cicerone*; il guida son nouvel ami dans ce dédale qu'on appelle le théâtre, et entr'ouvrit les portes de cet Eldorado si éblouissant pour ceux qui n'en doivent jamais passer le seuil.

Il était minuit lorsqu'ils se séparèrent.

— Ne manquez pas de venir me voir comme vous me l'avez promis, et maintenant à votre santé et à demain!

A neuf heures du matin, le jeune homme était chez son nouvel ami, rue de Lancry.

— C'est une grande qualité que l'exactitude, fit le gros homme en poussant son jeune ami dans une arrière-boutique. (Il était fourreur, la vérité historique nous oblige à le dire.) Il continua :

J'ai laissé votre question sans réponse hier, lorsque vous m'avez demandé si j'étais acteur : — Oui et non. — Je joue la comédie par goût, non par état, une fois pas mois, absolument comme je monte ma garde ; que voulez-vous, c'est ma seule passion, et celle-là ne me ruinera pas. Vous paraissez aimer le théâtre ; eh bien, si vous voulez, je vous présenterai à ma *société*, et, dès demain, vous serez en possession d'un emploi.

Encore sous l'influence de la représentation de la veille, l'enfant ne vit qu'une facile distraction : il accepta de grand cœur, et, huit jours après, il débutait, Petite-Rue-Saint-Pierre, sur un théâtre d'amateurs, entre deux paravents qui servaient de coulisses, devant trois chandelles et une lampe d'émailleur qui simulaient le lustre et la rampe. Dans un théâtre où les acteurs payent pour jouer, le public se montre peut-être un peu plus indulgent, et le débutant avait donné deux francs pour deux rôles dans le *Barbier de Séville*, l'alcade et le bâilleur. Le succès fut satisfaisant. Le fourreur, qui prêtait la rotondité de son ventre au personnage de Bartholo, fut couvert d'applaudissements; il avait, à la vérité, un des emplois les plus chers. Le triomphe rend indulgent et bon. S'approchant de son protégé, il lui toucha familièrement l'épaule, daigna lui donner quelques encouragements, et lui promit sa protection pour s'élever jusqu'au théâtre de M. Doyen. En effet, deux jours après, une nouvelle partie réunissait les deux amis chez ce même M. Doyen, qui distribuait, moyennant une somme de dix francs, le rôle de Daiglemont dans les *Étourdis*.

— Quel nom mettrons-nous sur l'affiche? dit au jeune homme le vénérable directeur.

— Est-ce bien nécessaire ?

— Ce sera comme vous voudrez.

— Mon nom est tout à fait inconnu.

— Si j'en juge par mes pressentiments, il se fera connaître un jour.

— Écrivez donc : *Chilly*.

Le gros fourreur est resté fourreur comme devant. Chilly est maintenant à l'Ambigu, et, maintenant que nous savons comment il a commencé, nous le suivrons pas à pas dans sa carrière dramatique, longue déjà, et cependant loin encore d'être achevée, car Chilly a l'heureux privilége d'être arrivé jeune à une belle position artistique.

Chilly est né à Stenay, département de la Meuse. Il fut élevé par un de ses oncles, qui remplaça pour lui son père, qu'il avait perdu presque en

naissant. A la mort de ce second père, il vint à Paris et obtint dans un bureau une de ces places qui exigent d'autant plus de travail qu'elles sont moins rétribuées. Ce n'est point à sa persistante vocation, mais bien au hasard que nous venons de raconter, qu'il dut le changement de position et la vocation dramatique qui ne s'était point encore jusqu'alors éveillée en lui. Mais, une fois qu'il eut mordu à ce fruit savoureux que l'on nomme le succès, il abandonna son bureau, et le théâtre Doyen lui servit de premier échelon pour arriver jusqu'au fatigant métier de comédien de province. Il fut engagé dans une troupe nomade dirigée par M. Bocage, et il prit ainsi cette habitude des planches que le talent le plus primesautier est inhabile à vous donner. Aussi, quelques mois après, vers 1831, il entra à l'Odéon, et débuta par le rôle de Cavoie, dans les *Secrets de cour*, de MM. Arnould et Fournier; puis, se lançant dans les études sérieuses, il interpréta successivement Valère, de l'*École des maris;* Valère, du *Tartufe*, Dorsay, des *Deux ménages*. L'Odéon était alors sous la direction de Harel, si spirituel dans la fortune, si grand dans les désastres : la direction de Harel est une des belles phases de l'Odéon. Chilly y créa successivement le *Clerc de la Basoche*, d'Eugène Scribe, *Ma femme et ma place*, de Gustave de Wailly et Bayard, Louis XIII, dans l'*Homme au masque de fer*, puis le *Mariage par dévouement*, comédie en trois actes et en vers de Rosier. Chilly tenait une place convenable à l'Odéon ; nous nous contenterons de citer quelques noms pour prouver qu'il était au moins en bonne compagnie, et que, pour se faire remarquer, il fallait avoir plus que du bonheur. Ainsi, M. Harel comptait dans sa troupe du second Théâtre-Français : Ligier, Lockroy, Delafosse, Ferville, Duparay, Vizentini, mademoiselle Georges, etc., etc. Chilly faisait partie de ce bataillon sacré : aussi, son directeur, plein de confiance en son avenir, l'emmena à la Porte-Saint-Martin, où, après avoir rendu d'immenses services à la littérature jeune, le grand Harel devait s'engloutir sous les décombres de cette incroyable intelligence qu'il dépensa à profusion. Nous ne citerons que les ouvrages dans lesquels Chilly eut des créations, et qui furent tous remarquables à plus d'un titre.

Le *Monomane*, de Charles Duveyrier, ouvrage recommandable qui n'eut peut-être que le seul défaut de venir trop tôt. A quoi tient souvent le succès! *Pinto, Charles III* et *Marie Tudor*, dont nous avons vu la première représentation, et nous devons déclarer qu'avec mademoiselle Georges Chilly eut les honneurs de la soirée. Notons en passant qu'il jouait un juif; les rôles de juif devaient lui porter bonheur.

Après la grande déroute, tous ceux qui avaient survécu à ce Waterloo de la Porte-Saint-Martin s'en allèrent qui d'un côté, qui d'un autre; Chilly, en compagnie de Delafosse, prit le chemin de la Hollande, et passa une année à Amsterdam.

Mais il n'y a qu'un Paris pour les artistes. Appelé à l'Ambigu pour remplacer Saint-Firmin, il débuta dans *Cristophe le Suédois*, de Bouchardy;

puis il joua d'une façon remarquable Sixte-Quint, dans l'*Abbaye de Castro*, de Dinaux; puis Duval, dans *Montbailly;* le roi Louis XI, dans *Jacques Cœur;* Montorgueil, des *Bohémiens de Paris;* Ulric, du *Miracle des roses;* Gabestan, des *Talismans,* de ce pauvre Frédéric Soulié; Mordaunt, des *Mousquetaires;* Lazare, des *Péchés capitaux;* Rodin, dans le *Juif errant;* Blavigny, de la *Jeunesse dorée;* Gringoire, de *Notre-Dame de Paris;* Vilfort, d'Alexandre Dumas; Lavieuville, de *Marthe et Marie;* sir John, de *Sarah la Créole;* Hudson Lowe, qui lui valut les honneurs d'une réprobation publique, à telles enseignes, qu'un jour un spectateur indigné se leva, lui montra le poing en l'appelant *gredin d'Anglais;* Arezzo, dans *Jean le cocher;* le sénateur Bird, dans la *Case de l'oncle Tom;* puis la *Prière des naufragés.*

Nous terminerons cette longue nomenclature de succès par le juif Schylock, de Ferdinand Dugué. Merveilleusement servi, à la vérité, par un rôle qui offre des beautés de premier ordre, non-seulement Chilly a su les mettre en relief, mais encore il a complété son personnage par une étude approfondie des maîtres. Shakspeare n'avait pas créé un juif plus rapace, plus passionné que ne l'est Chilly dans tout le cours de son rôle. Le juif de Venise est une des meilleures créations de son répertoire, et restera toujours une grande et belle étude.

Chilly a l'œil vif, la voix mordante, l'ironie se montre par l'imperceptible pli de sa lèvre mince, son front est large, sa diction pure et sa tournure distinguée. Il y avait de l'étoffe dans le petit débutant de chez Doyen. Nous pouvons dire maintenant que cette étoffe habille maintenant un véritable comédien, et le comédien c'est Schylock, c'est Chilly.

ED. RIGO.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.

LES THÉATRES

DE

PARIS

PARIS — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH 1.

GALERIE ILLUSTRÉE

DES

CÉLÉBRITÉS CONTEMPORAINES

LES

THÉÂTRES

DE PARIS

CINQUANTE NOTICES ET PORTRAITS

TEXTE PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES

Dessins par Eustache Lorsay. — Lithographiés par Collette

TOME DEUXIÈME



PARIS

ADMINISTRATION

Rue de Lancry, 10

MARTINON

LIBRAIRE

Rue de Grenelle Saint-Honoré, 14

A NOS SOUSCRIPTEURS

Nous avons reçu de l'éminent critique M. J. Janin, la lettre suivante, et nous croyons de notre devoir de la communiquer à nos souscripteurs, en la faisant suivre de notre réponse :

A MONSIEUR ÉMILE DUFOUR.

Vous m'avez offert, monsieur, un beau livre, et je me hâte de vous envoyer mes plus sincères compliments. M. Eustache Lorsay excelle à reproduire ces images destinées à conserver le drame passager de tous les jours, et je ne crois pas que les collections les plus célèbres se puissent glorifier d'un crayon plus vif, plus net et plus vrai. Malheureusement, si le peintre ne manque pas à ses modèles, il me semble que plus d'une fois le modèle a manqué même au peintre; à plus forte raison, à l'écrivain qui cherche une biographie où il trouve à peine une vocation.

Dans ce défaut de grands noms, de grands talents, de titres populaires, se rencontre à mon sens la seule difficulté de votre entreprise. Ouvrez, par exemple, les anciens recueils (et j'en possède une très-grande quantité), vous trouverez que le nom inscrit au-dessus ou au-dessous de l'image ajoute beaucoup à l'intérêt, à la curiosité de celui qui l'étudie. Adrienne Lecouvreur, Clairon, Préville, Molé, Gardel, Elleviou, madame Gavaudan, Brunet, Gontier, madame Dugazon, et, dans un temps plus reculé, la belle Champmeslé, entre Racine et le marquis de Sévigné, ce sont là des images tout à fait dignes de notre attention sympathique... et pourtant l'attrait de tout ce qui tient au théâtre est si vif, si vif est l'intérêt qu'on lui porte, que je ne serais pas étonné que votre livre, — en dépit des lacunes, — obtînt, quelque jour, une place honorable au milieu de ces élégances, de ces grâces, de ces forces que rien n'a pu faire oublier.

D'ailleurs, si vous n'avez pas mademoiselle Duclos, vous avez mademoiselle Rachel, qui les vaut toutes; vous n'avez pas Baron, vous avez Frédérick-Lemaître, et bien certainement mademoiselle Augustine Brohan remplacera, dans ce recueil, mademoiselle Doligny ou madame Préville. Ajoutez que, parmi vos modèles, quelques-uns, qui sont inconnus, finiront sans doute par être célèbres. Au théâtre on est célèbre à si bon compte! Un cri parti de l'âme, et tout est dit. Certes Lekain a lutté de toutes ses forces, Baron n'a pas été compris tout de suite, Préville et mademoiselle Raucourt ont conquis, un à un, tous leurs rôles. La grande Contat et Baptiste Cadet ont été exposés à tant d'orages! Il faut donc attendre que l'heure de la gloire ait sonné pour vos modèles, et les accepter, en attendant, tels qu'ils sont, pleins de zèle, d'espérance et de bonne volonté.

Je fais des vœux bien sincères pour le succès de votre entreprise; certes elle peut compter sur l'avenir; mais ce n'est pas assez, l'avenir, à qui travaille au milieu des obstacles du temps présent : il faut encore un peu de ce grand succès qui se fait tout de suite, qui aide à vivre les bons livres, et ceux qui les font.

Pardonnez-moi, cependant, ma petite exposition de principes, et croyez-moi, monsieur, tout à vos ordres.

J. JANIN.

15 novembre 1854.

A MONSIEUR JULES JANIN.

Monsieur,

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, lettre frappée au coin de la fine critique et de la plus parfaite obligeance. Permettez-moi, monsieur, d'y répondre, afin de vous exposer la pensée et le but de notre œuvre.

On s'est occupé en tout temps de livres biographiques au sujet des artistes dramatiques, mais, jusqu'à ce jour, aucun de ces livres, que je sache, n'a été complet. La plupart des biographies ne contenaient que quelques renseignements sur les travaux, sur les succès des seuls comédiens qui étaient parvenus à la célébrité; ainsi faites, elles étaient, j'en conviens, fort intéressantes, et satisfaisaient à la fois la curiosité publique, et, disons-le, l'amour-propre des artistes; mais elles n'atteignaient qu'imparfaitement le but que nous nous sommes proposé. Les autres, avouez-le, monsieur, n'étaient que des articles de critique ou de brillantes apologies.

L'ouvrage auquel nous nous sommes consacrés doit être un livre sur les pages duquel seront inscrits non-seulement les noms des comédiens célèbres, mais encore ceux des débutants et des artistes dont la réputation n'est pas encore égale à leurs efforts, à leur dévouement, à leur mérite. Il est parmi les premiers des noms glorieux qui appartiennent depuis longtemps à la tradition, et que l'avenir redira avec orgueil; cependant chez les autres n'existe-t-il pas déjà plus d'un titre honorable, plus d'une réputation solidement acquise, qui resteraient perdus dans la foule, si l'on ne prenait le soin de les faire briller d'un éclat mérité aux yeux de leurs contemporains ?

D'ailleurs, monsieur, où commence la célébrité?

N'avez-vous pas, vous le premier, deviné le génie de mademoiselle Rachel, alors que, pour le public et la littérature elle-même, elle était encore dans les limbes? N'avez-vous pas fait de Deburau une *famosité* (je répète votre mot, monsieur), dans un temps ou certain public du boulevard du Temple et quelques artistes à l'œil clairvoyant savaient seuls apprécier ce talent unique qui procédait aussi du génie? Rachel! Deburau! ces deux pôles du monde théâtral, n'est-ce pas vous, monsieur, qui les avez signalés à l'attention du public?

Vous avez en tout temps trop parfaitement compris, monsieur, et vous comprenez trop bien encore combien il est indispensable d'encourager les efforts des nouveaux venus, afin qu'ils puissent persévérer et remplacer un jour les vétérans qui doivent disparaître, pour ne pas embrasser d'un coup d'œil l'honorabililé et l'utilité de notre publication.

Et puis, si l'on ne parlait un peu de ces artistes infatigables dévoués à nos plaisirs, que resterait-il d'eux après leur mort? Rien. N'est-ce pas à propos d'eux qu'on peut citer cette pensée d'Horace: « Nous et nos œuvres nous appartenons à la mort. »

Debemur morti nos, nostra que.

Nous voulons donc créer des archives sur lesquelles les comédiens de notre époque, qui ne seront pas tombés en ce sentier d'épines, et les chroniqueurs futurs n'auront un jour qu'à jeter les yeux : les uns pour se rappeler leurs premiers pas et leurs succès dans la carrière, les autres pour juger de la composition de l'armée théâtrale pendant les années 1854 et 1855.

Si j'ai pu parvenir, monsieur, à vous faire comprendre, ainsi qu'au public, le but de notre œuvre, j'en éprouverai la plus vive satisfaction, et mes collaborateurs et moi nous nous considérerons comme largement récompensés de nos efforts.

Agréez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée.

ÉMILE DUFOUR

16 novembre 1854.

NOTICES ET PORTRAITS

Contenus dans le 2me Volume

28	BARRÉ.	Odéon.	ALBERT BLANQUET
29	CHARLY.	Porte-Saint-Martin.	A. RENAULT.
30	VILLARS.	Gymnase-Dramatique.	MAX DE REVEL.
31	Mlle JARRY.	Folies-Dramatiques.	EUGÈNE VACHETTE.
32	FÉLIX.	Vaudeville.	EUGÈNE MOREAU.
33	GUY STÉPHAN.	Opéra-Impérial.	LOUIS JUDICIS.
34	PASTELOT.	Cirque-Impérial.	CHARLES POTIER.
35	Mlle DECROIX.	Opéra-Comique.	MAX DE REVEL.
36	GEOFFROY.	Gymnase-Dramatique.	EUGÈNE MOREAU.
37	LEROUX.	Comédie-Française.	MAX DE REVEL.
38	PERRIN.	Gaîté.	LOUIS JUDICIS.
39	BLONDELET.	Folies-Dramatiques.	EUGÈNE VACHETTE.
40	Mlle FAVART.	Comédie-Française.	MAX DE REVEL.
41	AMANT.	Palais-Royal.	COUPARD.
42	AUGUSTINE BROHAN.	Comédie-Française.	LOUIS JUDICIS.
43	HEUZEY.	Variétés.	MAX DE REVEL.
44	PAUL LEGRAND.	Folies-Nouvelles.	EUGÈNE MOREAU.
45	Mlle FARGUEIL.	Vaudeville.	ALBERT BLANQUET.
46	ROGER.	Opéra-Impérial.	LOUIS JUDICIS.
47	POTIER.	Cirque-Impérial.	MAX DE REVEL.
48	Mme FERNAND.	Ambigu-Comique.	LOUIS JUDICIS.
49	DELAUNAY.	Comédie-Française.	MAX DE REVEL.
50	CÉLINE MONTALAND.	Palais-Royal.	ALBERT BLANQUET.



RACHEL

(Les Horaces.)

Admon. Rue de Lancry. 10 Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers. 69.

LES THÉATRES DE PARIS

Mlle RACHEL

(COMÉDIE-FRANÇAISE)

Misère. — Les petits chanteuses des rues. — Sarah. — La grande route. — Choron. — L'école de Saint-Aulaire. — Le théâtre Molière. — Le Gymnase. — La *Vendéenne*. — Jules Janin. — Mademoiselle Davenay. — La tragédie est morte. — Le Conservatoire. — Samson. — Débuts à la Comédie-Française. — Résurrection de la tragédie. — Rôles. — Feuilleton de J. J. — Créations. — Dorine. — Théâtre de Victor Hugo. — *Lucrèce Borgia*. — Reine et comédienne. — La Russie. — L'opulence.

Il y a ici-bas des destinées étranges, des fortunes sans exemple, des révélations soudaines et éclatantes devant lesquelles l'esprit est obligé de s'incliner en songeant à cette éternelle et suprême loi qui veut que, à moments donnés, des phénomènes se présentent et se manifestent, splendides météores dont les commencements sont entourés de ténèbres épaisses, dissipées plus tard par le bruit qui se fit autour d'eux.

Eliza-Rachel Félix naquit à Munf, dans le canton d'Argovie, en Suisse, le 28 février 1821, de parents israélites placés dans la condition la plus humble, et qui s'en vinrent à Lyon pour tenter la fortune, toujours plus facile à saisir dans les grands centres de population. Là, dès qu'elle fut assez grande pour aider à la subsistance de la famille, la petite Eliza s'en allait avec sa sœur aînée, Sarah, par les places publiques et les cafés de la ville manufacturière : elles chantaient, les pauvres enfants, comme la Tisbe du poëte, des chansons dont elles ne comprenaient pas souvent le sens et la portée, des romances sans rimes, des complaintes naïves, comme on n'en sait plus faire, en s'accompagnant d'une guitare fêlée et des sonores castagnettes ; et elles s'en revenaient le soir rapportant au triste logis leur moisson de menue monnaie, qui n'était pas toujours bien abondante.

Les petites faisaient plaisir, il y avait en elles une sorte de séve artistique qui se traduisait parfois en inspirations vraiment surprenantes ; et leur facile conception fit bientôt soupçonner au père qu'un Dieu, — ou un diable si vous voulez, — se cachait sous ces frêles et malingres enveloppes. En conséquence, un grand voyage fut résolu : on irait à Paris.

Voilà donc la famille en route vers la métropole des arts. Elle allait à pied, courageusement, comme ces pèlerins qui vont au saint sépulcre ou à la Mecque, et, pour subvenir aux besoins de ce long et pénible voyage, Sarah et Eliza chantaient encore, sous les ormeaux des villages, au seuil des chaumières, sur la grande place des villes, et tous donnaient à cette enfant si chétive, aux yeux ardents, à la voix vibrante, au front vaste, qui, j'en suis sûr, attirait à elle un immense intérêt.

Nous sommes arrivés à l'année 1831. A Paris, on se tire d'affaire plus faci-

lement qu'ailleurs, et, grâce aux petits profits de je ne sais plus quel petit commerce, le père Félix put faire admettre ses deux filles à l'école musicale de Choron. Son ambition n'allait pas plus haut qu'au Gymnase, et peut-être à l'Opéra-Comique, quand il essayait de soulever le voile épais qui recouvrait l'avenir dramatique de ses enfants; mais Choron, homme de tact et d'intelligence, dont les moments étaient précieusement acquis aux véritables instincts musicaux, s'aperçut bientôt que le chant n'était point la vocation d'Eliza, et que jamais sa nature énergique ne se ploierait aux fioritures et aux vocalises interminables du métier; en conséquence, il alla voir son ami Saint-Aulaire, qui tenait alors une école de déclamation à laquelle était annexé un petit théâtre où se donnaient des représentations.

Saint-Aulaire, acteur classique, enseignait tout naturellement la tragédie; il découvrit en peu de temps, dans cette élève d'une conformation si débile, une intelligence surprenante, une énergie profonde, la conscience de la scène, une pantomime exacte, et, quoiqu'elle n'eût pas encore quatorze ans, la fit jouer au théâtre Molière (1833), situé rue Saint-Martin, où se tient actuellement un établissement de bals publics: elle y eut quelque succès, et y remplit très-probablement un rôle dans un très-gros mélodrame, intitulé *Jose-Maria, ou les Brigands de la Trombia,* dont les divisions étaient indiquées sur l'affiche, obéissant aux termes d'un assez singulier privilége : action en trois stations, et qui avait alors la vogue dans ce quartier ultra-commerçant.

Eliza fréquentait assidûment l'école de Saint-Aulaire, où M. Poirson, le directeur du Gymnase, toujours à l'affût des sujets, sut la déterrer, et lui offrir un engagement. Elle débuta, en conséquence, sur l'ancien théâtre de Madame, le 24 avril 1837, par le rôle de Marie, dans la *Vendéenne,* comédie en deux actes, et sous le nom de Rachel.

Le grand critique des *Débats* trouvait alors qu'elle jouait avec « beaucoup d'âme, de cœur, d'esprit, et très-peu d'habileté. Nul effort, nulle exagération; point de cris, point de geste; une grande sobriété dans tous les mouvements de son corps et de son visage; rien qui ressemble à la coquetterie; mais, au contraire, quelque chose de brusque et de hardi, de sauvage même, dans le geste, dans la démarche, dans le regard. » — Voilà Rachel! ajoutait-il. Ce sera assurément pour Jules Janin une très-grande gloire que d'avoir deviné alors, *alors!* l'artiste dont il disait encore : « Il y a un grand avenir dans ce jeune talent. » (*Journal des Débats,* 1er mai 1837.)

A cette époque, j'allai un soir au Gymnase pour assister aux débuts d'une petite fille, mademoiselle Davenay, qui demeurait dans la maison où j'habitais, et dont on attendait merveilles; c'était une nouvelle Mars, disait-on, ou tout au moins une rivale de Plessy, etc., etc. Ni mon père, ni moi, n'emportâmes aucun souvenir de la pièce et fort peu de l'actrice; tandis que la *Vendéenne,* qu'on jouait par hasard, un piètre ouvrage, nous tint fort émus. Je n'aurai pas l'audace de prétendre avoir deviné Rachel, moi aussi, mais je suis bien certain qu'elle a laissé trace dans mon esprit. D'ailleurs, j'ai toujours suivi mademoiselle Davenay depuis cette époque, à cause de la simultanéité de ces débuts, et, la dernière fois qu'elle m'est apparue, toujours sous l'empire de ces souvenirs, c'était au Cirque, dans un bout derôle.

Rachel, néanmoins, fut peu remarquée d'un public habitué à toutes les minauderies des charmants petits épagneuls qui jappaient sur cette scène; elle s'en revint aux études sérieuses, malgré les conseils de quelques amis qui l'engageaient à poursuivre une série de petits triomphes évidemment insuffisants pour son âme ardente, en lui disant que la tragédie était morte. Mais la jeune néophyte sentait en elle une voix qui lui disait : « Marche! » Et la tragédie, comme Lazare, devait sortir de la tombe où Talma et Duchesnois l'avait entraînée.

Les israélites, comme les protestants, sont animés d'un grand esprit d'obligeance et de solidarité envers leurs coreligionnaires; aussi, grâce aux secours et à l'intervention de quelques-uns d'entre eux, Rachel put être admise aux cours du Conservatoire, où elle eut pour professeur particulier l'un des artistes les plus éminents de notre époque. Samson, qui porte dans sa vie privée la finesse de son jeu scénique, devina l'avenir de son élève : il l'initia à toutes les subtilités d'un art qui n'avait pas de secrets pour lui, dégrossit le métal précieux, et lança son œuvre sur notre première scène, avec la confiance de l'inventeur que le dieu a visité.

Le 12 juin 1838, mademoiselle Rachel débutait à la Comédie-Française par le rôle de Camille d'*Horace*. Elle ne fut reçue sociétaire qu'à sa majorité.

Ce jour-là, Jules Janin, à peu près seul de tous les critiques, était à son poste : fidèle sectateur de l'art, quoique sous une apparente et rabelaisienne insouciance, il était curieux de voir les progrès faits par la petite fille qu'il avait en quelque sorte pressentie au Gymnase. Il l'étudia pendant ces laborieuses soirées de débuts qui sont pour les jeunes gens l'espérance de toute la vie, et quelque temps après paraissaient ces feuilletons qui ont tant fait de bruit et furent pour beaucoup dans le succès de la grande tragédienne. Certes, cela fut un beau et instructif spectacle, que de voir cette enfant, sans éducation préalable, sans souvenirs, sans exemples, sans traditions, ressusciter les chefs-d'œuvre morts qui, comme de belles statues dédaignées, attendaient depuis la mort du Roscius français le feu de Prométhée.

Le talent de Rachel se développa par gradation. Satisfaite d'abord d'avoir étonné son public comme la foudre qui crève la nue, et dit aux êtres : « Ecoutez ! » elle s'est repliée sur elle-même, et, tout en satisfaisant à la loi du succès qui n'admet pas qu'on s'amoindrisse, elle laissait à dessein des côtés inachevés dans son œuvre, afin de reporter toute sa vigueur vers les nouvelles voies de l'art, dont l'horizon s'agrandissait chaque jour devant ses yeux brûlants qu'animait une suprême intelligence, la plus rare, la plus précieuse de toutes les facultés que lui a départies la nature.

Après Corneille vinrent Emilie, de *Cinna;* Hermione, d'*Andromaque;* Aménaïde, de *Tancrède;* Eryphile, d'*Iphigénie;* Monime, de *Mithridate;* Roxane, de *Bajazet;* Pauline, de *Polyeucte; Esther*, Laodice, de *Nicomède;* Chimène, *Phèdre* et *Athalie*, toutes les reines, toutes les princesses, tous les grands rôles de ces œuvres impérissables ; et, pour indiquer la manière dont elle a su comprendre, nuancer et traduire ces personnages qu'elle *devinait*, je ne puis résister au désir de citer encore quelques lignes de Jules Janin sur sa manière de dire la fameuse imprécation qui, avec celle d'Oreste, constitue, pour les deux sexes, le grand critérium de l'enseignement tragique :

« Rien n'est plus grand que cette Camille indomptée, Romaine, autant qu'une femme peut l'être, mais pas assez pour se réjouir quand son amant expire. Cette imprécation de Corneille, devenue vulgaire à force d'avoir été récitée dans tous les Conservatoires, elle s'en est engouée avec une intelligence sans égale. Point de cris, pas de gestes ; quand commence cette grande colère qui va éclater plus haut que la foudre, Camille se parle à elle-même tout bas, et vous entendez gronder de loin ce profond désespoir. Plus cette colère est contenue, plus elle est terrible, et plus aussi l'on comprend quelle doit être cette immense douleur qui porte cette fille au blasphème ! Et même, chemin faisant, dans ces imprécations épouvantables, elle trouve moyen d'avoir quelques accents tendres et passionnés, et elle se souvient jusqu'à la fin que c'est l'amour qui l'a conduite à cette misère. »

Mademoiselle Rachel a persisté longtemps à se renfermer dans les rôles qui ont établi et fixé sa réputation, et quelques rares exceptions, hors de ce répertoire, n'ont pas été de nature à l'encourager. *Judith*, sa première création (1843),

Catherine II, *Virginie* (1845), Fatime, du *Vieux de la Montagne*, n'étaient certes pas à la hauteur d'un tel interprète; mais en créant ces rôles et en reprenant *Jeanne d'Arc*, *Marie Stuart* et *Frédegonde*, elle a prouvé que la bonne volonté ne lui manquait pas. Une seule représentation de *Tartufe*, dans lequel elle joua Dorine, avait même une signification que des esprits moroses n'ont pas voulu comprendre, bien à tort.

Enfin *Adrienne Lecouvreur*, pièce arrangée exprès pour elle, dans laquelle se sont trouvés, comme plaqués, quelques-uns de ses plus beaux effets; *Valéria*, une belle étude antique, hardie comme un paradoxe; *Horace et Lydie*, et le *Moineau de Lesbie*, deux scènes charmantes, lui avaient fait un répertoire à l'usage des gens qui aiment la variété, lorsqu'elle y a joint tout à coup la Tisbe du poëte (18 mai 1850). C'est de ce jour surtout qu'on peut dire qu'elle a fait un grand pas dans l'avenir, et si certains aristarques surannés lui en ont gardé rancune, la génération jeune et vivace à laquelle elle appartient a largement payé son tribut d'éloges à cette significative reprise, qui compte parmi ses plus beaux triomphes.

D'*Angelo* à *Lucrèce Borgia*, un bien grand rôle celui-là, il n'y a pas fort loin; et j'ai toujours plutôt compris la fille d'Alexandre VI sous cette belle et gracieuse forme. La Lucrèce aux cheveux d'or donnait le ton à son époque; et les iniquités dont elle est chargée n'ont pas besoin d'une ampleur toute physique pour être supportées ou accomplies. Et dona Sol et Marion?

Mademoiselle Rachel a encore tout dernièrement interprété un de ces rôles que son étonnante intelligence pouvait seule faire adopter, *Lady Tartufe*. Mais, quoi qu'on dise ou fasse, on aura bien de la peine à voir en elle autre chose que la personnification de la Tragédie; et le rôle de Phèdre, dans lequel elle obtient toujours ses plus légitimes bravos et qu'elle choisit avec raison pour ses rentrées, semble lui en faire une loi. Le marbre de Clésinger sera peut-être retrouvé un jour sous les ruines de la moderne Ninive, comme la Melpomène d'un nouveau Parnasse.

Un talent comme le sien est nécessairement voyageur. Tout le monde connaît la particularité du présent que lui fit la reine d'Angleterre : un bracelet magnifique avec ces mots : Victoria reine, a Rachel, écrits en diamants. L'étranger lui garde ses plus chaudes ovations et lui fait des recettes énormes, c'est une fureur, un délire, et, en ce moment, elle arrive de Russie chargée de roubles et de cadeaux; mais la grande artiste sait que Paris, qui a consacré par quinze années de bravos enthousiastes son génie puissant, est l'Athènes unique au monde, que rien ne peut remplacer et vers laquelle tendent toutes les gloires.

On a toujours beaucoup déblatéré contre les gros appointements dramatiques, sans considérer que le plaisir n'a pas de prix, et que, par conséquent, il peut se payer cher; d'ailleurs, la générosité des entreprises théâtrales n'est qu'une spéculation, basée sur le talent, contre laquelle il serait absurde de vouloir s'élever. Mademoiselle Rachel est arrivée, comme bien on pense, à se faire une fortune considérable; mais elle a le cœur grand, noble, compatissant, et je suis sûr que, lorsqu'à travers les glaces de ses somptueuses voitures elle aperçoit quelque pauvre enfant nasillant une chanson, dans les allées des Champs-Elysées ou du bois de Boulogne, elle ne manque pas de lui jeter l'aumône qu'on ne faisait pas toujours, hélas! à la petite bohême du canton d'Argovie.

ALBERT BLANQUET.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





BERTON.

(Le Piano de Berthe)

Admon rue de Lancry. 10.
Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

BERTON

(GYMNASE-DRAMATIQUE)

Noblesse oblige. — La famille de Berton. — Débuts à la Comédie-Française. — Berton et César. — Le Vaudeville et sa voisine. — Vienne et Pétersbourg. — Les moustaches. — Le ruisseau de la rue du Bac. — Bressant et Berton. — Le *Gendre de monsieur Poirier.*

Toutes les choses enviables de ce monde ont leur couronne d'épines que le vulgaire n'aperçoit pas. Il ne voit que le côté éclatant, illustré; et, si bas qu'il soit, il lance un regard jaloux vers les hautes régions et se demande : « Qu'ont-ils fait pour être là quand je suis ici, moi? » Et le mot de Figaro arrive tout droit sur la langue : *Ils se sont donné la peine de naître.* N'est-ce donc rien que de naître avec un nom tout fait, fardeau qui vous écrase si vos épaules ne sont pas solides en raison du poids? Tous ceux qui voulaient rayer le passé de la vieille noblesse étaient certainement plus philanthropes qu'ils ne le paraissaient au premier abord. Ils avaient vu la gloire des pères retomber sur les enfants et leur créer toute une série d'obligations. Pendant qu'ils étaient en veine d'affranchissement, il leur semblait rationnel d'affranchir les hommes de ces devoirs que vous impose un passé historique.

Fils de ses œuvres ! certes, c'est une preuve de grande valeur. Mais on ne sait pas assez combien les hommes nouveaux sont délivrés de toutes ces entraves qui gênent l'héritier d'un nom. Tout ce qui a été fait avant lui doit être dépassé par lui, sous peine d'être entaché de décadence. Il ne lui suffit pas de se tenir au niveau. Sur l'échelle du progrès, être stationnaire équivaut à descendre.

Appelez-vous Bouchard, vous ferez ou vendrez tout ce qu'il vous plaira ; soyez Montmorency, si vous n'êtes pas tout, vous n'êtes rien.

Noblesse oblige; c'est le moins contestable de tous les proverbes. — L'art, qui est aussi une noblesse, oblige plus encore. Et ses ramifications sont nombreuses, et le nom acquis dans l'une vous suit dans l'autre. Ce n'est

donc point un paradoxe que je veux établir, — je ne m'en sens ni la force, ni l'autorité, — mais une vérité que je cherche à proclamer : à savoir qu'il est plus facile d'arriver quand on part de loin que d'avoir à continuer une route déjà semée d'arcs de triomphe. Lorsque Berton jouait les Damis à la Comédie-Française, je suis certain qu'il reconnaissait pour vrai ce que je dis aujourd'hui.

Les commencements sont durs au théâtre, même pour un premier prix du Conservatoire. Affichez-le sous n'importe quel nom, si ce nom ne réveille aucun souvenir, on ne verra que le débutant, ses qualités en germe grossiront au microscope de l'indulgence, on lui saura gré d'être complétement inconnu, on l'encouragera.

Maintenant, que ce nom évoque le souvenir d'une célébrité, il semblera que ses œuvres soient autant de lettres de change acceptées par son successeur. Et le monde a ceci de cruellement rigoureux, que, si vous êtes le fils d'un grand peintre, et que vous vous mettiez à faire des livres, il voudra votre plume aussi éloquente que l'était le pinceau paternel.

Francis Berton débutant au Théâtre-Français le 12 décembre 1837 dans l'*École des maris* et ce vaudeville sans couplets nommé le *Mari et l'Amant*, fut donc accueilli, non point comme un jeune homme lancé dans la carrière dramatique, mais comme le rejeton d'une famille d'artistes, comme le petit-fils du compositeur à qui l'on devait *Montano et Stéphanie*, *Aline, reine de Golconde*, les *Maris garçons*, etc., etc.

Le grand-père étant un musicien de talent, le fils devait en avoir comme acteur dès le premier pas. Ce calcul était résolu avec une précision algébrique.

Pour résoudre un problème, il faut des chiffres. Pour faire un comédien, il faut des rôles. M. de Torcy, de *Faute de s'entendre*, et Léon, du *Susceptible*, ne pouvaient pas rigoureusement passer pour tels. Et ce furent là, pendant trois ans, toutes les créations du jeune pensionnaire, en y ajoutant un personnage de *Caligula* dont le nom m'échappe, et, entre autres rôles, il reprit Edouard de la *Jeunesse de Henri V*.

Partageant l'opinion de César, Berton, qui n'était pas même le second dans Rome, chercha un hameau où il pût se trouver le premier.

Si peu qu'il eût joué rue de Richelieu, il avait assez fait connaître sa diction pure, sa prononciation accentuée, sa chaleur bien sentie, pour que l'écho en eût vibré sur la place de la Bourse. Tout ce qu'il n'avait pu qu'effleurer dans les glanes que laissaient tomber parcimonieusement devant lui les mûrs jeunes premiers de la maison de Molière put se produire dans un rôle plus accusé, Emmanuel, d'*Un Secret*, petit drame dans lequel il débuta au théâtre du Vaudeville. Il créa ensuite Alexis dans la *Jolie fille du faubourg*. La position se dessinait, mais malheureusement c'était pendant une des phases malheureuses de ce théâtre, qui semble, subissant les influences du voisinage, vouloir marcher dans les errements de la maison d'en face et avoir aussi ses fluctuations de hausse et de baisse. La baisse l'emporta. Le *Temple de Momus*, coupable, depuis longtemps du reste, d'infidélités envers son patron, et ayant frauduleusement ouvert ses portes au drame, fut obligé de les fermer devant l'indifférence du public.

Berton fit une apparition nouvelle à la Comédie-Française, le 13 mai 1843,

dans le *Menteur* de Corneille. On lui permit d'y avoir du succès. Peut-être le savait-on engagé au Théâtre-Français de Vienne, cela se pourrait bien. Parti au mois d'août de la même année pour la capitale de l'Autriche, Berton n'y resta que deux ans. L'ambassade russe à Vienne fit une affaire diplomatique de son engagement à Pétersbourg. Celle-là réussit. Il est vrai que la négociation fut menée à bonne fin par l'intermédiaire de madame Arnould-Plessy, qui se rappelait son jeune camarade du Théâtre-Français de Paris.

Cette fois les événements servirent Berton. Bressant, qui d'abord était venu en congé à Paris, ne devait plus, par des raisons que je n'ai point à déduire ici, retourner en Russie. C'était une belle place à conquérir. Il y avait de l'honneur à se substituer à un artiste adoré de *la cour et de la ville*. On ne me contestera pas l'opportunité de l'emploi de cette vieille formule.

A vaincre sans péril on triomphe sans gloire.

Autre citation surannée qui, dans l'espèce, comme on dirait au palais, a sa place marquée.

Deux ans lui suffirent pour vaincre les obstacles, rallier tous les boudeurs, et les lorgnettes aristocratiques, qui cherchaient les longs cils de M. Bressant, se reposèrent avec complaisance sur les moustaches de M. Berton. On sait quel rôle lesdites moustaches jouèrent dans l'histoire du théâtre en Russie. Maintenues malgré les ukases successifs de M. Peyssard, du général de Guédéonoff, du prince Wolkonsky, on en référa à Sa Majesté. Il y eut conseil d'Etat composé uniquement des dames de la cour, il y fut arrêté que les moustaches seyant très-bien à M. Berton, l'empereur pouvait très-bien faire pour ce comédien ce qu'il faisait pour M. Mario, lequel gardait dans tout et partout sa superbe paire de favoris côtelettes. Que la critique parisienne vienne donc se plaindre! Berton a rogné un pouce de moustaches depuis qu'il est au Gymnase. Et l'on citera l'autocratie de l'empereur Nicolas!

Toute plaisanterie à part, la position de Berton à Pétersbourg était magnifique. Rôles sérieux, rôles comiques; Fabrice, de l'*Aventurière*, Landry, de la *Petite Fadette*, *Sullivan*, Julien, de *Gabrielle*, *Renaudin de Caen*, etc., etc., étaient salués à leur entrée en scène d'une mousquetade de bravos. J'en parle *de visu*.

Son procès avec l'administration impériale est assez récent pour que nul n'ignore comment il est revenu à Paris. Certes, s'il est au monde un esprit qui se refuse à comprendre comment il a pu fuir de pareils succès, cet esprit-là ne sera point celui d'un artiste. C'est dans cette classe surtout que la nostalgie produit ses ravages les plus grands. Le ruisseau de la rue du Bac de madame de Staël est une de ces rares vérités qui surgissent de temps en temps. On ne vit que dans certaines conditions atmosphériques. Les publics étrangers ont des habitudes d'adoration et d'enthousiasme qui ne changent pas, qui s'adressent quotidiennement au favori, — inspiré ou non. Le public français a des froideurs ou des brutalités nécessaires, bien que maudites au moment de l'explosion. C'est l'histoire de la capricieuse plus ardemment aimée que l'éternellement douce.

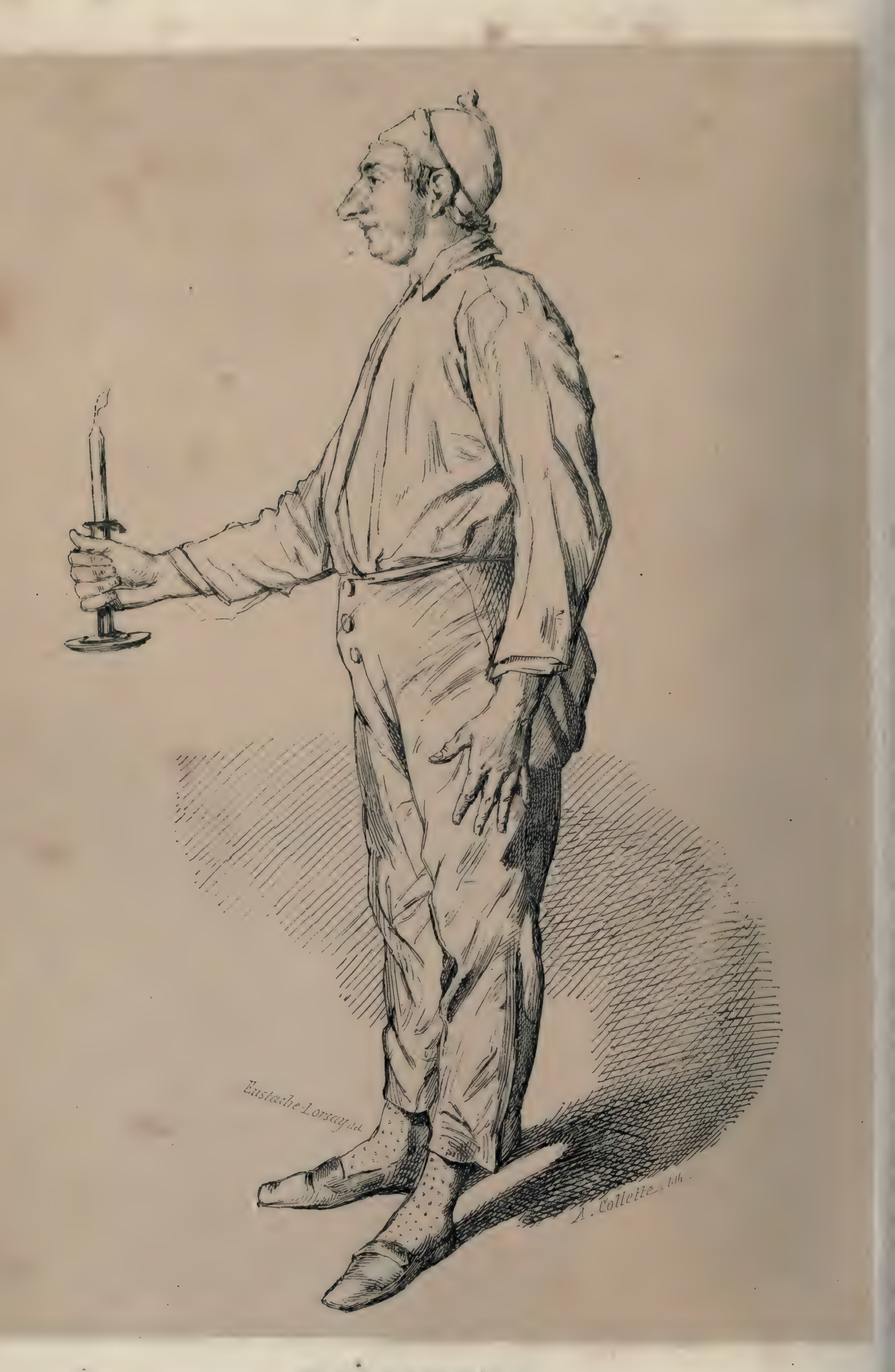
Du reste, il y a des rapprochements singuliers dans la vie. Bressant quitte la Russie : Berton y entre. Bressant y reste huit ans : au bout de huit ans Berton en revient. Bressant abandonne le Gymnase pour la Comédie-Française : qui prend la place de Bressant? Berton. Et il la prend hardiment, franchement. C'est à la quatre-vingt-huitième représentation de *Diane de Lys*, du jour au lendemain, que Paul Aubry change d'interprète. Et les qualités du débutant se développant par d'autres moyens que les qualités du créateur, certaines parties du rôle restées en nuance s'accusent plus vigoureusement; tandis que, par contre, quelques autres, habituellement en saillie, se perdent dans l'ensemble.

Le *Gendre de M. Poirier* a offert une importante création à Berton. N'ayant point à lutter contre des souvenirs, il a eu ses coudées larges, et a pu faire apprécier tout ce qu'il y a de sérieux dans son talent mûr et prometteur tout à la fois. Qui me lit peut avoir vu hier ou verra demain la pièce de MM. Augier et Sandeau. Je lui demande ou lui demanderai si Gaston de Presles n'est pas le type du gentilhomme. Mépris parfait pour les sottes ambitions de son beau-père, dédain habituel de tout ce qui n'est pas né et ne se trahissant que par l'imperceptible pli de la lèvre railleuse, par le léger *tremolo* de la voix ironique. Mais le cœur a de fières inspirations contre tout ce qui lui semble attenter à la virginité de son blason, et plus tard, des intonations de tendresse inouïes pour l'amour saint et vrai d'Antoinette.

Avant un an, Berton sera l'un des plus aimés acteurs de Paris; et, tout nouveau qu'il est, l'impression qu'il a produite est assez réelle pour que je m'accuse en toute humilité auprès du lecteur de faire de la prophétie à bon marché.

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1



HYACINTHE.

(Le Meunier, son fils et Jeanne.)

Admon. Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

HYACINTHE

(PALAIS-ROYAL)

Naissance, difformités précieuses, prédestination physique, *omnia mecum porto.* — Le ménage Fusil. — La salle Chantereine. — Glorieux début à six ans et demi. — Un engagement. — Théâtre Comte. — Succès. — *Trop grandir nuit.* — Station forcée. — Courses en province. — Retour à Paris. — L'Ambigu, le Vaudeville. — Entrée aux Variétés. — Débuts. — Le Maître d'école, Gringalet, etc. — Le monopole du nez. — Le Palais-Royal. — Créations et succès. — Chapeaux. — Horticulture.

Pour les incrédules qui ne veulent point admettre le système de la *prédestination,* Louis-Hyacinthe Duflost, l'excellent comique du théâtre du Palais-Royal, servira à la fois de leçon et de raison convaincante. — En effet, ils seront forcés d'accuser la nature de se livrer follement à des excentricités sans but et sans motif, ou ils conviendront avec nous que ce n'est pas le seul hasard qui, le 15 avril 1814, présida à la naissance du comédien qui, vingt ans plus tard, devait réjouir son époque, et, sous le nom d'Hyacinthe, venir occuper la place laissée vide par les niais spirituels, ses prédécesseurs.

En effet, tout est venu en aide au futur artiste, talent et physique ; aussi, nous comprenons aujourd'hui pourquoi, dès le berceau, le jeune Hyacinthe se vit orné de ce nez gigantesque, devenu presque un proverbe, et que les cent trompettes de la renommée ont tant célébré. — L'enfant avait vu le jour, portant au milieu du visage sa future fortune : *Omnia mecum porto,* aurait pu dire ce Bias moderne en se caressant le nez. Nous comprenons maintenant qu'en le dotant de grandes mains et d'informes pieds, la sagesse suprême lui a dévolu ses plus précieux trésors, nous devinons que le cachet de bêtise indicible que porte son visage a été apposé là par une intelligence providentielle et protectrice.—On dirait que les fées bienfaisantes des contes fantastiques ont présidé à sa naissance, et que chacune a voulu doter cet enfant chéri de la muse comique d'une difformité précieuse. — Rien ne lui manque, en effet, ni la tournure empesée et gauche, ni la voix enrouée, plus douce à l'oreille des rieurs que celle du ténor Rubini ; tout est prévu, tout !... même le besoin continuel de s'affubler de la perruque

rousse des Jocrisse, ou de la filasse jaune des niais, Hyacinthe est presque chauve!

Le futur comédien n'avait donc pas à se livrer longtemps à de nombreuses recherches avant de trouver la place qu'il devait tenir en ce bas monde; son miroir fut le seul conseiller qui lui prouva quelle était sa vocation. Aussi, dès l'âge de six ans, le voyons-nous prendre place dans une troupe d'élèves, jeune phalange qui, sous la direction de M. et madame Fusil, commençait l'étude difficile de l'art théâtral. De temps en temps, la jeune troupe donnait des représentations publiques, qui servaient à la fois à stimuler le zèle et l'amour-propre des jeunes débutants et à faire apprécier plus judicieusement par le maître le progrès de ses élèves.

Alors comme aujourd'hui, la salle Chantereine était ordinairement le lieu choisi pour ces exhibitions. Qui ne connaît cette salle Chantereine, ce premier degré du Capitole? Pour combien, dans cette première épreuve publique, la salle Chantereine a-t-elle été un encouragement ou une leçon! Un encouragement à poursuivre la carrière, une leçon de quitter l'arène où l'on n'était pas apte à combattre; leçon, hélas! bien souvent perdue. Devant son parterre et son rang de loges ont défilé presque tous les comédiens illustres de ce temps-ci; mais peu d'entre eux peuvent se vanter d'avoir, comme Hyacinthe, fait trépigner le public enthousiaste, à l'âge de six ans et demi. Ce soir-là, à Chantereine, Hyacinthe joua le rôle de Jocrisse, dans le vaudeville alors en vogue, ayant titre : *Jocrisse corrigé*. Il eut un tel succès de fou rire, il parut si bien *né* (passez-nous ce calembour) pour porter la veste rouge et la culotte jaune traditionnelle, qu'à la pointe de son dernier couplet il conquit un engagement, ne riez pas!...

Mais quel directeur pouvait avoir envie d'un personnage aussi exigu? Il y a à Paris des cadres pour toutes les mesures. — M. Comte venait enfin d'obtenir la permission qu'il sollicitait depuis longtemps d'ouvrir un théâtre d'enfants dans le passage des Panoramas, et l'engagement de l'artiste Hyacinthe lui avait paru un glorieux coup de maître. Aussi, aucun sacrifice ne coûta à l'habile impresario, et l'affaire se conclut séance tenante.

L'avenir se couronnait de roses; le jeune comédien pouvait, à partir de ce moment, se donner fièrement le nom d'artiste dramatique. Talma était son confrère; il faisait enfin partie de cette nombreuse famille artistique, qui compte si peu d'élus et tant de patients.— Il fit des *créations*, on écrivit des rôles pour lui, la claque, plus d'une fois, soigna ses *entrées*, le public savait son nom, et les affiches du passage Choiseul, où M. Comte avait transporté son théâtre, répétaient ce nom chaque jour; le collégien spectateur s'endormait en pensant au jeune acteur qui venait de le faire tant rire, et, de retour au collége, s'empressait de lui faire une réclame près de ses

condisciples. — Du reste, l'artiste méritait l'engouement que son jeune public avait pour lui, il travaillait sérieusement.

Hélas! si Hyacinthe grandissait chaque jour en talent, il grandissait aussi physiquement! L'âge, ce cabaleur terrible qui s'attaque, l'un après l'autre, à tous les artistes du théâtre de M. Comte, l'âge venait enfin lui rendre impossibles les culottes et les chaussures du magasin. Une croissance malheureuse et terrible menaçait de marier les frises de la scène et la tête de Hyacinthe; malgré sa modestie naturelle, et à moins de jouer à genoux, notre artiste allait bientôt se perdre dans les nues.—Il fallut donc. quand vinrent ses quinze ans, qu'il renonçât à ce théâtre devenu trop étroit pour lui.

Ah! que l'on a bien raison d'appeler le moment des quinze ans un âge ingrat! Trop vieux pour les théâtres d'enfants, Hyacinthe était trop jeune pour les théâtres d'hommes; nouveau Gulliver, il passait tout à coup du pays des Lilliputiens dans celui des Géants. — Comme l'abbé de Gondy, il est vrai que chaque jour le guérissait de cette maladie de jeunesse; mais la convalescence devait encore être bien longue, et cette maladie-là s'accommode fort mal de la diète.— Ce fut l'heure du supplice de Tantale!—Alors commença pour lui cette période pleine d'incertitudes et de douloureuses impatiences; il se vit forcé de quitter la grande route pour prendre les chemins de traverse dans lesquels il pouvait s'égarer à jamais; n'importe! il voulait entrer en terre promise.

Commis chez un éditeur de musique, il figurait le soir au théâtre des Variétés, sans se douter alors que les planches qu'il foulait verraient un jour ses plus beaux succès. — Cet état de choses ne pouvant calmer sa fièvre théâtrale, il partit un beau matin pour la province avec une troupe d'arrondissement. Pendant six mois, il apprit à souffrir toutes les nombreuses misères de cette vie nomade et s'en dégoûta pour jamais.

De retour à Paris, d'autres amertumes l'attendaient; il fallut battre le pavé et habiter les antichambres des directeurs pour parvenir à se caser.— L'Ambigu l'accueillit momentanément; mais son genre de talent y était mal à l'aise. Le Vaudeville l'admit à débuter; il y serait peut-être encore s'il n'avait pas alors trouvé l'occasion de se faire engager aux Variétés. L'instinct lui disait à l'oreille que c'était là le vrai terroir où fleurirait son talent: il y entra donc, et c'est à partir de ce moment qu'il prit place parmi les comédiens dont Paris s'occupe.

Ses débuts furent cependant modestes jusqu'au jour où, au refus de Legrand, on lui confia une création dans la pièce intitulée *Madame d'Egmont*. Pour les comédiens, le principal rôle est tout: le public parla de lui, les auteurs l'apprécièrent, sa place fut marquée, et nous devons dire qu'il

l'occupe dignement. — Le *Maître d'École*, de désopilante mémoire; *Ma Maîtresse et ma Femme*, les *Cuisinières*, et surtout le rôle de Gringalet, dans les *Saltimbanques*, lui donnèrent ses plus glorieux chevrons à ce théâtre. Le public s'était peu à peu habitué à ce physique excentrique dont le possesseur tirait si bien parti. Ce qui pour tout autre eût été une cause d'insuccès devint pour lui un moyen assuré de réussite. Aujourd'hui, la vue seule d'Hyacinthe excite un rire que son talent rend ensuite convulsif. — Il a le monopole du *nez*, le public l'accepte et y croit sans l'avoir touché; ce même nez, placé sur une autre figure, lui paraîtrait, malgré tout, être en carton. —Joignons à cela un talent particulier pour s'habiller d'une façon burlesque et exhiber des chapeaux prodigieux et cocasses. — On demandait un jour à Hyacinthe en quel endroit il découvrait ces incroyables chapeaux : « Je garde mes vieux, » répondit-il; véritable critique de la mode, qui fait trouver ridicule ce qu'on adorait la veille.

Après sa dernière création aux Variétés, dans les *Petits mystères de Paris*, le théâtre du Palais-Royal le prit enfin pour pensionnaire. — Il débuta, sur cette nouvelle scène, en 1847, par le *Trottin de la modiste*. A partir de ce moment, chaque rôle fut pour lui un nouveau succès; le *Tigre du Bengale*, *Piccolet*, la *Femme aux œufs d'or*, *Pulkriska et Leontino*, etc., lui doivent une bonne part de leur réussite, et Hyacinthe, retiré à la campagne, loin des bruits du monde et des plaisirs forcés, horticulteur habile et comédien aimé, coule une existence heureuse et tranquille entre les fleurs de son jardin et les bravos de son théâtre.

ED. RIGO.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



LÉOCADIE LEMERCIER.

(L'Etoile du Nord.)

Admon Rue de Lancry, 10.

Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉÂTRES DE PARIS

Mlle LEMERCIER

(OPÉRA-COMIQUE)

Une distribution de prix. — Le petit prodige. — Une comédie du cru. — Comment ce qui contente les uns mécontente les autres. — Le commerce et le théâtre. — Comment réussit un coup de tête. — Arrivée à Paris. — Les concerts de la salle Vivienne. — *Zémire et Azor.* — Les *Monténégrins.* — *Ne touchez pas à la reine.* — *Paul et Virginie.* — *Monsieur Pantalon.* — *Argentine.* — Mirette. — La vivandière, de l'*Étoile du Nord.*

C'était par un beau jour d'août, le soleil brillait dans toute son éclatante gloire au milieu d'un ciel d'azur, où pas un nuage, pas un zéphyr, pas même le plus léger souffle d'air ne cherchait à diminuer son ardeur ; et pourtant, malgré que l'horloge de la paroisse vînt de tinter midi, heure qui, par une chaleur pareille, eût dû faire désirer à toute personne raisonnable de s'enfermer hermétiquement chez elle, presque tous les habitants de la ville de Blois sortaient par les rues avec l'ardeur que l'on apporte habituellement, soit à ses affaires, soit à ses plaisirs ; et leurs mines rieuses montraient que cette dernière hypothèse était la seule vraisemblable.

Le but de tous était d'arriver les premiers à une pension de jeunes demoiselles, où devait se faire une distribution de prix ; mais ne croyez pas que ce fût pour entendre le discours prétentieux de la maîtresse du pensionnat, ni celui que devait officiellement prononcer M. le maire ; ni même les fables, la poésie ou les éternels morceaux de piano des petites filles, que tous les habitants de Blois s'étaient mis ainsi en nage ; car vous seriez dans une erreur complète. On devait leur montrer un petit prodige du cru, et, comme toute ville est toujours fière d'une production de ce genre, chacun voulait juger du mérite de cette merveille, afin de pouvoir prendre sa part dans cet orgueil national.

Le prodige qui devait leur être offert était une petite fille jolie comme

un amour, espiègle comme une légion de lutins, et qui, disait-on, jouait la comédie comme un ange ; ce dont on allait pouvoir s'assurer, puisqu'elle devait jouer, après la distribution des prix et comme bouquet de la fête, une petite pièce de circonstance que la directrice du pensionnat avait pris la peine de confectionner elle-même à cette intention.

Effectivement, quand chaque petite fille eut reçu le prix mérité, soit par sa sagesse, soit par quelque talent, on vit apparaître une charmante enfant de douze à treize ans, qui, avec une grâce complète, une délicieuse aisance, en un mot un charme irrésistible, joua une sorte de petit proverbe moitié musical moitié littéraire, et cela au grand ébahissement et à la satisfaction complète des honnêtes habitants de la bonne ville de Blois, qui tous s'en allèrent ravis d'aise et d'orgueil, comme s'ils eussent dû avoir une part dans le triomphe de cette gentille production du pays.

Quand nous disons que tous s'en allèrent ravis du succès de la petite merveille, nous commettons une grande erreur ! Et si vous voulez suivre avec nous ce couple respectable qui quitte le pensionnat, la tête baissée et les yeux remplis de larmes, en entendant leur conversation, vous vous assurerez bientôt de notre faute.

— Eh bien, Lemercier, que dis-tu de la petite ? demanda la femme en dissimulant sa douleur sous un sourire ; tu l'as trouvée bien gentille, n'est-ce pas ?

Celui à qui était adressée cette question secoua d'abord tristement la tête, puis il répondit en laissant échapper un profond soupir :

— Si tu me demandes si je trouve que la petite a été gentille, je te répondrai que oui ; mais si tu veux que je te dise si je suis content d'elle, je te répondrai : non ! mille fois non !... Est-ce que je fais le sacrifice de payer une pension aussi chère pour qu'on fasse de ma fille une comédienne... pour qu'on la montre à toute la ville comme une curiosité... pour qu'on la garde aujourd'hui, qui est un jour de famille, sous le prétexte de la récompenser de son talent, et cela pour orner, comme d'une primeur, le dîner de la maîtresse de la pension, faire parler d'elle dans la ville, lui attirer du monde !... Eh bien ! encore non !... non !... mille fois non !

Et, tout en prononçant ces dernières paroles, le brave M. Lemercier, modeste employé dans une administration militaire de la ville, s'était animé d'une sorte d'indignation ; aussi il ajouta brusquement :

— Ecoute, ma femme, aussitôt après notre dîner tu iras chercher la petite et tu l'emmèneras, que la maîtresse le veuille ou non ; car elle ne ren-

trera plus dans son pensionnat. Ainsi je me moque que cette belle dame soit ou ne soit pas contente de mes procédés.

Madame Lemercier, qui partageait l'opinion, peut-être un peu sévère, de son mari sur l'éducation qui était donnée à sa fille, obéit de tous points à la recommandation qui venait de lui être faite. C'est ainsi que la charmante enfant rentra dans sa famille. Mais le manque de fortune de ses honnêtes parents ne leur permettant pas de la garder ainsi à rien faire au logis paternel, elle fut bientôt mise dans une maison de commerce.

Entre le commerce et le théâtre il y a un grand pont, pour nous servir de l'expression de la spirituelle marquise ; aussi la petite merveille du pensionnat prit-elle promptement en horreur sa condition nouvelle, et un beau matin que chacun était assez occupé pour ne pas avoir le temps de prendre garde à ses actions, elle se sauva du magasin et alla se réfugier chez la mère d'une de ses jeunes amies de pension.

D'abord, en apprenant la fugue de sa fille, M. Lemercier jeta feu et flamme; il ne parlait de rien moins que d'obtenir l'ordre de la faire enfermer dans une maison de correction, et se refusait non-seulement à la voir, mais encore même à entendre parler d'elle. En femme habile et en mère tendre, madame Lemercier laissa déborder la terreur; puis, peu à peu, et aidée des autorités du pays, qui toutes s'intéressaient à l'avenir d'une charmante fille dont elles avaient salué les débuts, non-seulement elle réconcilia le père et l'enfant, mais encore elle obtint de son mari qu'il consentît à laisser suivre à leur fille la vocation que lui avait donnée la nature, c'est-à-dire chercher à cultiver son goût musical. Tout cela était assez difficile dans la petite ville de Blois ! Aussi notre héroïne, à qui un premier coup de tête avait si bien réussi, en risqua un second, et, un beau matin, elle arriva à Paris.

A cette époque les concerts de la salle Vivienne jouissaient d'une très-grande vogue. Mademoiselle Lemercier, qui n'avait encore que trois mois de travail sérieux, y débuta. Sa grande jeunesse, sa grâce, sa beauté et aussi le timbre enchanteur de sa voix lui obtinrent un succès complet. Elle y fut remarquée par Bordogny, qui la présenta à Auber comme un sujet promettant un brillant avenir. Après l'avoir entendue, le célèbre maestro partagea l'avis du charmant compositeur et admit mademoiselle Lemercier dans sa classe.

Elle resta onze mois au Conservatoire, pendant lesquels elle fit tous les exercices de l'année, et, après y avoir obtenu un grand nombre de succès,

elle fut engagée à l'Opéra-Comique, et cela sans être obligée de solliciter pour obtenir cette faveur ; car le directeur de ce théâtre l'ayant entendue un jour dans un concert, lui proposa aussitôt de la ranger au nombre de ses pensionnaires, ce qu'elle accepta, on le comprend, avec l'empressement le plus vif.

Mademoiselle Lemercier débuta, en 1847, dans *Zémire et Azor ;* elle créa successivement le rôle de Virginie, dans *Paul et Virginie ;* le rôle de Régina, dans les *Monténégrins ;* celui d'Estrella, dans *Ne touchez pas à la reine ;* celui d'Isabelle, dans le charmant petit opéra bouffe de *Gilles ravisseur ;* de Colombine, dans *Bonsoir, monsieur Pantalon !* d'Argentine, dans l'*Ombre d'Argentine ;* de Mirette, dans *Madame Barbe-Bleue ;* de Gulnare, dans la *Fée aux roses ;* enfin, le rôle de Nathalie la vivandière, dans l'*Etoile du Nord*.

Nous en passons, et des meilleurs ! Mais citer tous les rôles dans lesquels a paru mademoiselle Lemercier, ce serait enregistrer tous ses succès, et notre courte notice y serait insuffisante. Seulement, ce que nous tenons à constater, c'est que cette jeune et spirituelle artiste est très-fort goûtée du public, qui applaudit en elle la jeunesse, la beauté, le talent et cette grâce fine et charmante qui lui permet d'allier à une coquetterie de bon goût une simplicité des plus séduisantes.

Cesse DE BASSANVILLE.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



BRESSANT
(Le Verre d'Eau.)

Admon Rue de Lancry, 10.

Paris, Lith. Prodhomme Rue des Noyers ...

LES THÉATRES DE PARIS

BRESSANT

(COMÉDIE-FRANÇAISE)

Le maréchal de Saxe. — Monographie du petit clerc. — Casimir Bonjour. — Les œuvres de Racine. — Michelot. — Le théâtre Montmartre. — Prosper Gothi. — Les Variétés. — Londres. — Jenny Colon. — Un amoureux quinquagénaire. — Vernet. — Départ pour la Russie. — Retour à Paris. — Le Gymnase. — Série de succès. — La Comédie-Française. — Appréciation.

« Le maréchal de Saxe racontait les hauts faits de Chevert, dans la grande galerie de Versailles, au milieu d'un groupe d'officiers et de courtisans.— Tout à coup un de ses auditeurs l'interrompit en ces termes : — Monsieur le maréchal, la chaleur de vos éloges nous autorise à penser que l'histoire de Chevert ne vous est pas complétement connue ; vous ignorez sans doute que cet officier est le fils du bedeau de la plus modeste église de Verdun? — Vraiment! s'écria le héros de Fontenoy; Chevert avait toute mon estime; à partir de ce moment je lui devrai de la vénération. » Cet hommage rendu par la noblesse intelligente au mérite d'un homme qui, parti des régions obscures de la société, avait gravi par la seule puissance de ses facultés les degrés qui conduisaient aux emplois réservés alors à la naissance, accusait chez l'illustre maréchal non-seulement un cœur haut placé, mais encore un esprit d'une grande droiture.

Cette anecdote, cher lecteur, m'est revenue à la mémoire au moment d'aborder mon sujet. C'est vous dire que Bressant, ce comédien parfait, dont le nom seul contient l'éloge de celui qui le porte, n'a pas vu le jour sous des *lambris dorés*.

C'est au sein de la Bourgogne, ce pays qui a failli donner des rois à la France, ce fertile territoire : source de notre impérissable gaieté, fontaine de Jouvence des vieillards, que notre héros déclama ses premiers vagissements. Bressant naquit à Châlon-sur-Saône le 24 octobre 1816. Qu'étaient ses ancêtres? Qu'importe! en fait de théâtre,

Qui charme son public n'a pas besoin d'aïeux.

Venu tout enfant à Paris, il fit son entrée dans le monde de la grande ville par la porte d'une étude de notaire. Il commença, comme il le dit lui-

même, par être saute-ruisseau. — Le petit clerc, variété du genre gamin de Paris, devient rarement officier ministériel. C'est surtout à propos de cette classe intéressante de jeunes basochiens qu'on peut dire qu'il y en a beaucoup d'appelés et peu d'élus. Trop jeune pour apprécier la gravité des fonctions du patron dont le petit clerc est le dernier praticien, forcé à un séjour permanent dans une froide étude où se traitent les plus graves affaires de la vie, il ne voit que le côté comique des hommes et des choses d'ici-bas. Aussi, ses instincts malicieux et le penchant à l'observation naturel à l'homme se développant en lui en raison de l'insouciance qui distingue l'imberbe, appartient-il sans qu'on s'en doute, et sans qu'il s'en doute lui-même, beaucoup plus à la famille des artistes qu'à celle des gens d'affaires. Cela est si vrai, qu'il choisira de préférence, pour compagnons de plaisirs, les futurs Raphaël encore à l'état de rapins et les pensionnaires du théâtre Comte, et que, chaque dimanche, il videra sa bourse dans la caisse d'un théâtre quelconque. Sa profession n'est pour lui qu'un prétexte ; il s'en occupe le plus souvent à contre-cœur. Il ne respire réellement qu'au milieu des éléments qui constituent l'existence fiévreuse et tant enviée, à tort ou à raison, de la grande famille artistique. Son avenir dépend alors pour lui du contact. On ne saurait s'imaginer l'influence occulte qu'exerce sur un adolescent le frottement d'un artiste qu'il aime et qu'il croit devoir estimer. Une circonstance fortuite peut le jeter dans la carrière suivie par son *grand homme*. Il suffit d'un conseil, d'un objet d'art reçu de sa main, et il rompra sa chaîne pour obéir témérairement à ses aspirations. Après cela, que le destin le conduise ! — C'est ainsi qu'il en advint pour Bressant. Le hasard lui avait fait connaître M. Casimir Bonjour. Ce dernier offrit à son jeune ami les œuvres de Racine. A partir de ce moment, la vocation du futur comédien se révéla. Il jeta le code aux orties, dit adieu aux contrats de tout genre, et fut bientôt en état de réciter son Racine depuis l'*alpha* jusqu'à l'*oméga*. Il déclamait au bureau des légalisations, il déclamait dans la rue, il déclamait en dormant, il déclamait toujours et partout. M. Bonjour, qui eut l'occasion de l'entendre, s'empressa de lui donner une lettre pour son ami Michelot de la Comédie-Française, le lui recommandant, disait-il, comme « un futur prince de la tragédie. » Michelot fut ravi des dispositions de Bressant ; mais, ce dernier étant trop jeune pour entrer au Conservatoire, Michelot ne put que l'engager à assister à ses leçons.

Bientôt la direction Seveste, qui a produit autant et d'aussi bons sujets que le Conservatoire, l'accueillit au nombre de ses pensionnaires. Ce fut sur le théâtre Montmartre que Bressant fit ses débuts. Il était si jeune, si frêle, si délicat, qu'il ne put se présenter au public que dans des rôles créés par des femmes : madame Thénard et Déjazet, dans les *Jours gras sous Charles IX*, et *Antoine ou les Trois générations*. Bressant avait alors seize ans.

En ce temps-là, Dartois, directeur des Variétés, désirait faire l'acquisition de Prosper Gothi. Venu à Montmartre pour l'y entendre, il remarqua Bressant, qui bientôt descendait du théâtre des *Martyrs* pour entrer au théâtre des Variétés avec des appointements fabuleusement modestes. Comme on le voit, la Providence vient parfois en aide aux cœurs vaillants et qui ne doutent pas d'eux-mêmes. Il débuta bientôt par un rôle de quelques lignes ;

puis après il fut obligé de ronger son frein, ses fonctions étant une véritable sinécure.

Daudel, qui a pris une retraite active dans l'intelligente administration du théâtre de la Porte-Saint-Martin, était alors un des sujets les plus remarquables du théâtre des Variétés. Il joignait à sa profession d'artiste les attributions de correspondant dramatique. Devinant tout ce qu'il y avait d'impatience et de désirs contenus dans l'âme du jeune débutant, il l'engagea à demander un congé à son directeur et à suivre Perlet dans une troupe que ce dernier avait organisée pour Londres. Comme on le pense, le congé fut facilement obtenu. Bressant passa à Londres six mois, pendant lesquels il joua continuellement à la satisfaction générale et à celle particulière de sa camarade Jenny Colon, qui lui promit de le recommander, à son retour, à M. Dartois. Un hasard vint encore à Londres à l'aide de Bressant. Le jeune premier de la troupe avait cinquante ans, ce qui déplaisait fort à Jenny Colon. Celle-ci fit tant, que Bressant joua presque tous les rôles destinés à cet amoureux quinquagénaire. Or, quand il revint à Paris, il avait fait tant de progrès qu'il était en mesure de paraître avec succès sur les scènes les plus élevées de Paris.

Malgré les promesses de Jenny Colon, Bressant, rentré au théâtre des Variétés, resta longtemps encore inactif. Une circonstance fâcheuse vint enfin lui procurer l'occasion de déployer ses talents et son activité. Vernet fut pris d'un accès de goutte qui menaçait de le retenir longtemps éloigné de la scène. L'administration était aux abois, et cela se conçoit, car il s'agissait de le remplacer. Jenny Colon se souvint alors de son jeune camarade, et intercéda chaleureusement auprès de Dartois pour lui obtenir le rôle de Peppo dans la *Prima donna*. Bressant se montra à la hauteur de la confiance qu'on lui témoignait; il justifia la bonne opinion qu'on avait conçue de lui pendant les répétitions, et la prophétie du frère de Dartois, qui affirmait qu'il étonnerait tout le monde à la représentation.

Ce succès inattendu plaça immédiatement Bressant dans l'opinion publique comme un artiste d'élite, et lui valut un engagement plus avantageux que le premier. La *Comtesse d'Egmont*, le *Père Goriot*, le *Marquis de Brunoy* dans lequel il parut à côté de Frédérick-Lemaître, consacrèrent enfin sa réputation si récente et pourtant déjà si brillante. Ces succès avaient eu tant d'éclat, que le comité de la Comédie-Française avait déjà jeté les yeux sur lui. Mais il était écrit qu'il devait compléter son talent ailleurs que sur la première scène du monde dramatique. Il resta donc aux Variétés jusqu'au jour où, pour des raisons personnelles et complétement en dehors de mon sujet, il quitta Paris pour Saint-Pétersbourg. Son départ eut lieu en 1838.

Le séjour de Bressant en Russie fut rempli par une série de succès en tout genre qu'on constate mais qu'on n'énumère pas.

En 1844, tout Paris apprit son retour et attendit sa réapparition au théâtre avec une impatience des plus flatteuses. Ce fut le Gymnase qui, l'année suivante, eut l'avantage de nous présenter le transfuge que le public parisien accueillit comme il sait accueillir tous les enfants prodigues du théâtre quand ils justifient l'amour qu'on a pour eux. Son début, dans *Georges et Maurice*, fut un véritable événement. Depuis lors, inutile de dire qu'il con-

tribua au succès de toutes les pièces dans lesquelles il eut des créations : *Clarisse Harlow*, le *Magnétisme*, *Quitte pour la peur*, *Brutus lâche César*, le *Fils de famille*, le *Piano de Berthe*, *Diane de Lys*, etc., etc.

Enfin, le 1er février 1854, malgré de nouvelles offres brillantes qui lui étaient parvenues de la Russie, Bressant devenait sociétaire du Théâtre-Français. Son début, dans le rôle de Clitandre des *Femmes savantes*, et dans Edouard d'Ancenis de *Mon étoile*, puis les rôles qu'il vient de jouer dans le *Verre d'eau* et le *Caprice*, ont prouvé à jamais que, grâce à son talent solide et multiple, Bressant est destiné à être une des gloires du Théâtre-Français.

Qu'il me soit permis maintenant d'apprécier cet éminent artiste.

Toutes les qualités dramatiques de Bressant sont des qualités natives. Il marche dans la tradition quand elle est conforme à la nature, il s'en écarte quand elle blesse la vérité; et cela sans calcul, et parce que, doué du privilége de sentir le beau et le vrai, son jeu ne peut être que vrai et beau. Il est, je le crois, impossible de posséder à un degré plus élevé la chaleur, l'entrain, l'élégance des manières, le charme de la voix ; le tout rehaussé par une douceur remarquable et une distinction parfaite du physique.

J'ajouterai que Bressant est dans la vie privée ce qu'il est au théâtre, c'est-à-dire un homme accompli. Aussi peut-on, suivant l'heureuse expression d'un poëte, dire de lui qu'il réunit

L'accord d'un beau talent et d'un beau caractère.

ÉMILE DUFOUR.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



ARMAND

(Diane de Lys).

Admon Rue de Lancry. 10.
Paris Lith, Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

ARMAND

(GYMNASE-DRAMATIQUE)

La vocation. — L'atelier de joaillier. — La lecture. — Provost le sertisseur. — Le diable au corps. — Tragi-comédie. — La Rochelle le batteur d'or. — Un brave homme d'oncle, qui n'est pas un oncle de comédie. — *Concedo.* — Le Conservatoire et ses erreurs. — Le concours. — Deux prix. — Fechter. — Conseils. — M. Montigny. — Le Gymnase-Dramatique M. Scribe. — Théâtres de banlieue. — Créations. — Julien Deschamps.

Il est petit le nombre des comédiens, peintres ou écrivains qui n'ont pas été entravés, je ne dirai pas dès leurs débuts, mais à l'époque de ce mystérieux travail de la vocation qui, comme celui de la dentition, a ses crises et ses souffrances. Au fond d'une opposition, quelle qu'elle soit, il y a toujours une raison d'être, et, si elle a parfois pour résultat de donner au génie ces vigoureux élans qui lui font franchir tous les obstacles, elle a aussi celui d'arrêter les faibles sur la pente d'un abîme dont les bords fleuris et le riant aspect dissimulent les profondeurs infinies.

On comprendra donc, par ce préambule, que les premiers pas de l'artiste qui nous occupe n'ont point subi l'irritable et trop souvent inintelligente résistance que rencontrent la plupart de ces généreuses organisations créées par Dieu pour l'amusement et le plaisir de tous.

Armand (François-Gorce) est né à Paris en 1827; privé très-jeune de l'appui de ses parents, il fut mis en apprentissage chez un joaillier, dans l'atelier duquel il prit l'habitude d'un travail continu, consciencieux, utile, et qui devait plus tard le maintenir pur et soigné dans l'étude d'un art qui commençait à exercer sur sa jeune imagination une séduction irrésistible. La lecture, ce délassement des esprits élevés, occupait en outre les heures de liberté de l'enfant, et, en ouvrant successivement toutes les cases de son cerveau, lui mit dans les idées une aptitude toute particulière pour l'assimilation qui, mieux développée, eût pu lui préparer les voies à une autre carrière : parmi les livres qu'il dévorait avec une ardeur fiévreuse, nos grands auteurs dramatiques avaient la première place dans ses prédilections, et sa mémoire se meublait des plus beaux passages de Corneille, de Molière et de Racine.

Au nombre des ouvriers sertisseurs soumis comme Armand à ce dur labeur de l'ouvrier parisien, qui étiole tant d'existences, se trouvait un

grand gaillard, maigre d'échine, au facies allongé, une sorte de don Quichotte de la bijouterie, du nom de Provost, qui, toute la journée, durant les entr'actes que les chansons de ses compagnons lui faisaient, se mettait à déclamer les tirades les plus fameuses du drame moderne, — depuis Buridan jusqu'à Ruy-Blas, en passant par Glocester, Tyrrel et le Sonneur de Saint-Paul.

Le pauvre garçon n'était pas bon, ses intonations manquaient bien souvent de justesse, mais la conviction était dans son âme, le diable, en un mot, avait pris possession entière de son long individu. Ses représentations en petit comité, bien que les effets les plus tragiques arrivassent souvent en passant par sa bouche à provoquer le fou rire, eurent pour résultat de décider la vocation du jeune Armand, qui se prêta assez volontiers aux excentriques déclamations du brave Provost en lui donnant les répliques. Un jeune batteur d'or du voisinage, du nom de Larochelle, se joignait à leurs parties, soit à l'atelier, soit chez le gargotier du coin, aux heures des repas, et le temps passait dans ces innocentes joies.

Tout était pour le mieux, mais il faut dire que ces petites exhibitions de talents, encore incompris, ne furent pas toujours parfaitement goûtées du maître joaillier ; de sorte qu'Armand s'ouvrit un jour à un sien oncle du désir qu'il avait de suivre cette carrière glorieuse où s'illustrèrent les Lekain, les Talma, les Mars, les Frédérick-Lemaître, puissantes organisations qui sont, pour l'art dramatique en France, des phares lumineux vers lesquels voguent avec confiance tant et de si légers esquifs, vraies galères trop souvent.

Armand s'attendait à voir son oncle lever les bras au ciel et tonner contre sa présomptueuse volonté ; mais le bonhomme avait toujours fait ses délices du répertoire des théâtres du boulevard ; il professait, à l'égard des acteurs en possession de la faveur du public, une réelle vénération, si bien qu'il lâcha le bienheureux *concedo*.

Après une audition favorable, Armand se fit agréer, en 1847, au Conservatoire, où ses professeurs, séduits avant tout par l'excellente tenue, la distinction naturelle du jeune ouvrier, le préparèrent avec amour au difficile mais charmant privilége d'inspirer de l'amour aux Agnès, aux Henriettes, aux Isabelles et autres séduisants tendrons du grand trottoir.

Il y a là de bons maîtres qui sont en même temps d'éminents comédiens, que les fastes de la Comédie-Française mettront certainement un jour au nombre de leurs plus glorieuses illustrations : Armand suivit avec ardeur leurs leçons et leurs exemples ; il s'imprégna avant tout de ce vernis de bonne compagnie qui en forme une des lois les plus sévères et sans lequel un artiste, à quelque genre qu'il se destine, ne peut arriver à la perfection. Après avoir traversé les orages de 1848, qui tentèrent de troubler la quiétude de la rue Bergère, les études avançaient et le jour des récompenses allait luire.

Le jour des concours arrivé, Armand parut devant l'aréopage sévère dont M. Auber est, je crois, le président inamovible, et joua les rôles de Séïde dans *Mahomet*, et celui d'Horace de l'*Ecole des Femmes*. La grâce, la pure diction, la jeunesse, et, ce qui ne gâte jamais rien, la bonne mine d'Armand, triomphèrent facilement d'une certaine partie de l'auditoire, très-

impressionnable d'ordinaire, et ces précieux suffrages ne furent pas d'un poids léger dans l'opinion du tribunal qui lui rendit hommage en accordant à Armand deux seconds prix, tragédie et comédie.

Avec de tels titres on débute de droit à la Comédie-Française, toujours si pauvre en amoureux, et le nouveau lauréat marchait plein d'assurance vers la *maison de Molière* (terme consacré par l'école du bon sens). C'était par une belle journée d'été, le ciel souriait, les maisons avaient cet air de fête qu'on leur trouve complaisamment à certaines époques de l'année, alors surtout que l'âme est joyeuse et que de brillants châteaux en Espagne vous font marcher tête levée. Or, comme Armand marchait le nez au vent, il fut arrêté tout à coup par un obstacle; cet obstacle était un bon camarade, une belle et joyeuse figure, un ami, — Fechter.

— Reçois mes félicitations, mon cher, dit l'excellent artiste qui, était alors au Théâtre-Historique, tu as eu de beaux moments au concours.

— On me propose un engagement.

— Déjà? cela ne m'étonne pas.

— J'y vais.

— Dépêche-toi, car c'est quelquefois le premier arrivé, c'est-à-dire celui qui a de meilleurs jambes qui l'emporte sûr le talent.

— Je me sauve alors, au revoir.

— Mais où vas-tu?

— Aux Français.

Fechter devina tout et s'attacha à dissuader le jeune homme de suivre cette idée; il lui démontra l'avenir que lui feraient immanquablement les chefs d'emploi qui, jaloux de leur privilége, absorbent d'ordinaire les pensionnaires et les parquent dans l'emploi de ces petits amoureux qui n'ont que dix ou quinze vers à réciter dans une soirée, et dont le public s'occupe à peine : régime pour lequel il faut des organisations spéciales. En effet, dans la tragédie comme dans la comédie, l'emploi des amoureux n'est-il pas constamment sacrifié aux autres, et, à part le *Menteur*, Valère de *Tartufe*, Clitandre des *Femmes savantes*, que sont vraiment les Eraste, les Cléante, les Bajazet, les Seïde?

— Mon ami, continua Fechter, tu as une figure agréable, un organe flatteur, de la jeunesse, ton débit n'est pas animé par une chaleur factice, mais par cette ardeur juvénile qui se communiquera facilement aux masses, une démarche aisée, enfin une distinction naturelle, toutes les qualités qui font l'amoureux. Eh bien, tout cela, au bout de trois années passées rue de Richelieu, sera atrophié,ou, pour le moins, diminué, faute d'espace, faute d'air, faute d'occasions! Viens avec moi.

Fechter savait que le directeur du Gymnase avait besoin d'un amoureux; aussi entraîna-t-il Armand vers le boulevard Bonne-Nouvelle. M. Montigny est un homme habile, et, ce qui vaut mieux, un homme heureux; il s'est trompé rarement, il a un coup d'œil extraordinaire : Armand fut engagé séance tenante, c'était en 1849.

Ses débuts eurent lieu dans les *Mémoires d'un colonel* et la *Haine d'une femme*, deux joyaux véritables tirés du riche écrin qui s'appelle le répertoire de M. Scribe. Armand, qui s'est affermi depuis, était bien l'idéal de ces jolis amoureux que le spirituel académicien a créés pour compléter l'en-

semble de ce petit monde de convention qu'il avait jadis implanté sur le théâtre de Madame; lequel monde disparaîtra bien difficilement et aura longtemps encore le doux privilége de faire pâmer d'aise les bons bourgeois qui s'obstinent à voir la vérité et la nature dans des tableaux qui en sont trop souvent la négation.

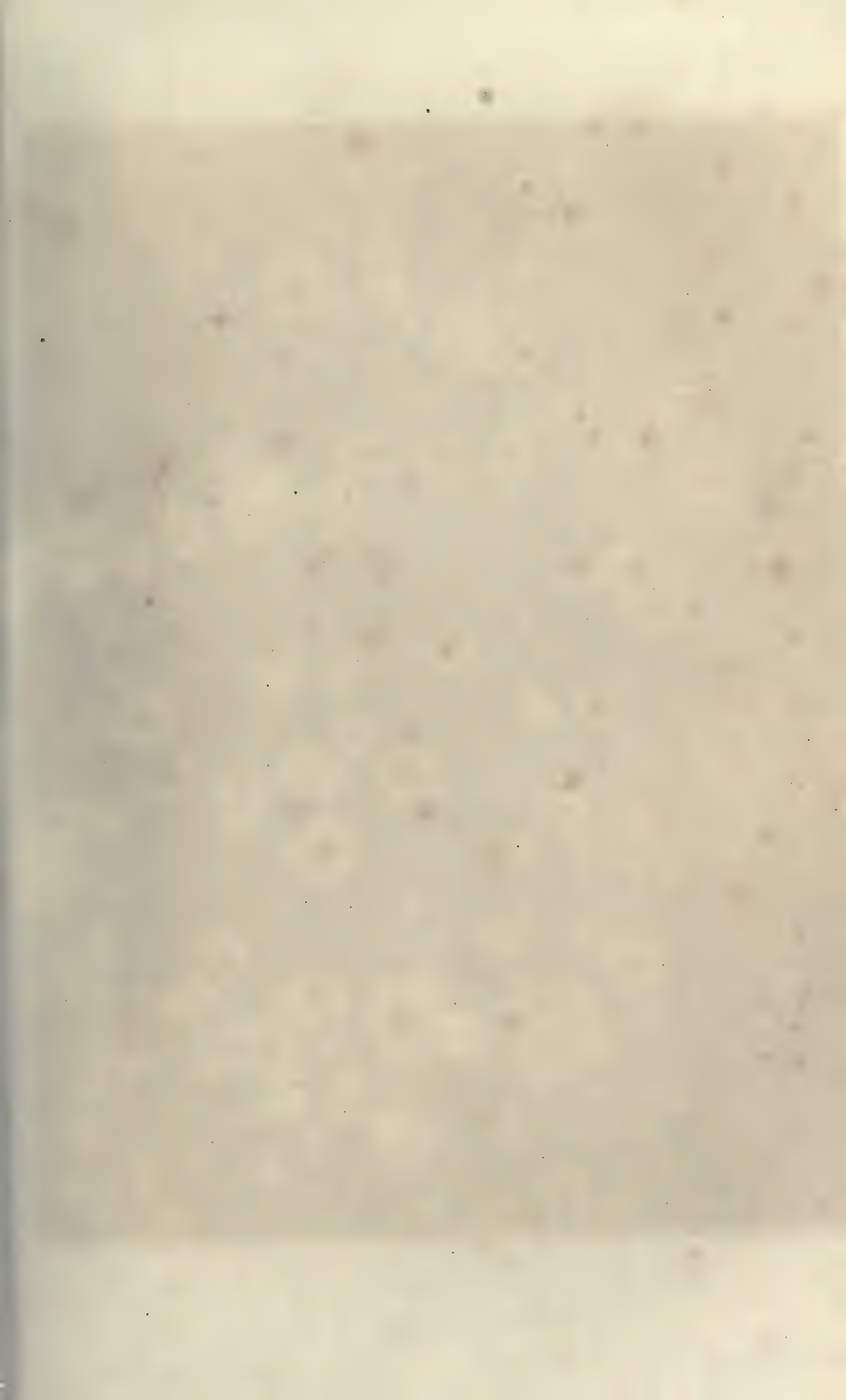
Il y a bien loin assurément des représentations un peu musquées de la salle du Gymnase à celles de l'atelier, et les élégants pensionnaires avec lesquels Armand échange des répliques de toutes sortes, femmes délicieuses, comédiennes consommées, artistes éminents, offrent peu de rapports avec le brave Provost, qui, fidèle à ses prédilections artistiques, joue sans doute les utilités dans quelque théâtre du boulevard.

Quant à la Rochelle, après avoir joué les valets à l'Odéon, il dirige, je crois, les scènes de banlieue, situées non loin du puits de Grenelle et de la manufacture des tabacs, avec courage et activité, — ces deux conditions du directeur *extra muros*.

Armand a joué un nombre infini de rôles, les uns fort insignifiants, car il est courageux, et sait que, pour un véritable artiste, il n'y en a pas de mauvais; les autres plus importants : le vicomte de Mongeron, dans le *Collier de perles;* Karl, dans les *Philosophes de vingt ans;* le chevalier, dans la *Bossue*, de Bayard, rôle difficile et rempli de nuances, *Maurice*, ou l'*amour à vingt ans*, *Mademoiselle de Liron*, etc., etc., et des reprises heureuses, telles que la *Marraine* et les *Couleurs de Marguerite*, *Diviser pour régner;* sa dernière création a été l'amoureux de la *Partie de piquet*. Enfin, c'est l'héritage entier de Julien Deschamps, dont la mémoire n'est point encore tout à fait perdue, mais que le jeune artiste s'efforce chaque jour de faire oublier; il y parvient.

ALBERT BLANQUET.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





VANNOY.
(La bête du Bon Dieu.)

LES THÉATRES DE PARIS

VANNOY

(PORTE-SAINT-MARTIN)

La prise d'Alger. — Le lustre de Parmentières. — La jeune-première du 43e chez M. Jules Sevestc. — Pérégrinations. — Les deux Henry. — La Porte-Saint-Martin. — Les *Russes peints par eux-mêmes*. — La *Bête du bon Dieu*.

Dans les premiers jours de juillet 1830, la frégate *Herminie*, *accompagnée de plusieurs autres*, bombardait les forts et la ville d'Alger, en représailles d'un coup d'éventail donné trop cavalièrement, par Sa Hautesse le dey Hussein-Pacha, sur les doigts du consul de France. A bord de la frégate était un petit pilotin de douze ans, leste comme un chat, hardi comme un lion affamé, et plus brave encore que Turenne enfant; car, loin de dormir sur l'affût d'un canon, il regarda sans sourciller la blessure assez grave que lui fit au bras droit l'explosion d'une gargousse qu'il tenait d'une main ferme.

Si vous voyez Henry Vannoy faire ses premiers pas dans la carrière maritime, n'en concluez pas que son enfance désordonnée avait obligé son père à tenter sur lui cette suprême correction de la jeunesse indocile. Point. Henry est Breton, et Breton des côtes, c'est-à-dire ayant eu, depuis que ses yeux se sont ouverts à la lumière, ce spectacle éternel et irrésistible de l'océan armoricain caressant et châtiant tour à tour les falaises granitiques qui bordent l'ouest de la France. Les fils de la Bretagne côtière sont plus souvent bercés sur le dos des vagues que sur les bras de leurs nourrices. Grands comme Poucet, ils jouent à bord des barques de pêche, parmi les avirons et les *applets*. Leurs premiers mots bégayés sont puisés dans cet idiome si expressif des matelots, et par la force de l'habitude ils se trouvent aussi carrément sur une barre de cacatoi que de pied ferme sur leurs roches antédiluviennes. Hussein puni, Alger pris, l'*Herminie* en rade, le pilotin passa, comme enfant de troupe, au 43° de ligne. Là se développèrent en lui d'autres idées, et voilà pourquoi il figure comme acteur et non comme notabilité militaire dans cette galerie, qui enserrera toutes les illustrations contemporaines. Les heures de garnison sont longues. Pour les abréger autant que possible, tous les moyens sont bons; la comédie de société est un des plus généralement adoptés. Tout ce que le génie humain peut avoir d'inventif se déploie dans ces sortes de parties où les acteurs

doivent encore être machinistes, architectes, décorateurs et costumiers. Novateur industrieux, un soldat du 43e voulut décorer sa salle de spectacle d'un éclairage à terrifier toute rivalité. Un autre eût cherché du clinquant, des verroteries; le nôtre fit mieux. Benvenuto de la pomme de terre, il en cisela un boisseau, et quand, dépouillés de leur terne enveloppe, ces tubercules eurent pris sous ses doigts les formes les plus fantasques, chacun d'eux, garni d'un petit bout de chandelle, fut traversé par une ficelle, et le tout vint se suspendre en guirlande tombant du milieu d'un plafond enluminé d'amours bouffis, — nuance homard, — brossés par un Ciceri de caserne.

De par ses dix-sept ans, sa taille dégagée et sa lèvre vierge de tout duvet, Henry jouait les ingénues et les grandes coquettes. Il débutait par madame de Melcour du *Charlatanisme*, et comptait déjà sur l'effet prodigieux d'une toilette aveuglante couronnée d'un chapeau rose.... mais rose à effaroucher les moineaux picoteurs de cerises. La réplique est donnée, la porte du fond s'ouvre ; avec un certain dandinement d'un chic plus troupier peut-être que *parisienne*, madame de Melcour s'avance. — Coup de théâtre ! scène et salle, acteurs et public, tous se trouvent plongés dans l'obscurité la plus complète. Un courant d'air avait poussé la flamme des bouts de chandelle vers la corde qui supportait le lustre végétal ; la corde avait pris feu, et si rapidement, qu'on n'eut pas le temps de s'en apercevoir, et toutes les pommes de terre dégringolèrent dru et menu sur les têtes du parterre. Le spectacle, ce jour-là, fut brusquement terminé.

« Pas de chance ! » s'écriait avec humeur l'enfant de troupe, déposant sur un bidon le délicieux chapeau rose qu'on avait eu à peine le temps d'entrevoir.

A dix-huit ans, fourrier honoraire, Henry quitta les *drapeaux de Mars* pour s'enrôler sous ceux de *Thalie*. C'était en 1837. Il se présenta au Conservatoire, fut admis; mais, après une patience de quinze jours, ne voyant venir aucun rôle à l'étude, il alla trouver M. Jules Seveste, directeur du théâtre de Montmartre. « Répétez-moi quelque chose, lui dit l'impresario. — Mon père, vous avez désiré plus d'une fois que Ramire fût mon époux ! — Qu'est-ce que c'est que cela ? — Monsieur, c'est le rôle de Laurentine, dans *Hariadan-Barberousse*, que j'ai joué au régiment. — Autre chose alors ! Je préfère autre chose. — Oh ! mon Gautier, mon beau Gautier d'Aulnay ! j'ai vu en rêve un gentilhomme qui vous ressemblait. — Mais, nom d'un petit bonhomme, qu'est-ce encore que cela? — Monsieur ! c'est Marguerite de Bourgogne qui m'a valu un si beau succès en garnison. — Mais, sacrebleu ! vous n'avez donc joué que des rôles de emme? — Oui, monsieur. — Ah ! très-bien ! Mais comme je ne vais pas chercher mes amoureuses dans les pantalons garance, vous me ferez le plaisir d'apprendre un rôle de notre sexe, et nous verrons. »

De l'amoureuse à l'amoureux, il n'y a qu'un pas; Henry apprit Alphonse, de la *Demoiselle à marier*, et le répéta de telle sorte, que M. Seveste l'engagea, et pendant huit mois et demi, toujours revêtu de la même livrée, fut-il au service d'un banquier, d'un grand seigneur ou d'une fille de marbre, il vint dire une ou deux fois par soirée : « Madame est servie ; » ou bien : « Les chevaux sont mis. » Henry ne commit pas le plus léger lapsus, et ce ne

fut pas à lui qu'il arriva de dire : « La voiture de madame la comtesse monte le grand escalier du perron. »

De Montmartre il passa à Belleville ; mais, ayant laissé en route la capote verte à collet rouge, il endossa l'habit noir et entra dans le corps des notaires. Le rôle de Rousseau, des *Enfants du délire*, le fit enfin sortir de cette position officielle mais modeste, et, de 1837 à 1840, il grimpa à l'emploi de premier comique, qu'il alla jouer en Italie sous la direction Doligny, en partage avec son directeur, et MM. Geoffroy, du Gymnase, et Josse, de la Gaîté.

En revenant d'Italie il trouva sur son chemin le Gymnase marseillais, où il séjourna tout un an. Le Havre l'applaudit ensuite, et du Havre il vint à l'Odéon, partageant l'emploi avec un comique du même nom, ce qui donna lieu à un quiproquo assez original. C'était en 1845 ou 1846, je ne saurais préciser au juste. On parla au directeur des Variétés du comique Henry, de l'Odéon. Il vint le voir et le trouva à son gré. On sut bientôt dans les coulisses le but et l'issue de sa visite. A quelque temps de là notre Henry rencontre la personne qui avait parlé de lui à M. ***. « Eh bien, quoi de nouveau ? — Rien. — Vous n'avez donc pas été trouver.... — Je n'ose pas.—Allez-y donc ! Je sais que vous lui avez plu. » Henry prend son courage à deux mains et part. « Monsieur, j'ai l'honneur de vous saluer. — Bonjour, monsieur. Que voulez-vous ? — Monsieur, je suis Henry. — Quel Henry ? — De l'Odéon. — Eh bien, que vous faut-il de plus ? J'ai été vous entendre ; vous m'avez paru intelligent, je vous ai engagé. — Moi ? — Mais dame ! — Voici la première fois que j'ai l'avantage... — Attendez donc ! » Et le directeur de frotter ses lunettes tout en murmurant : « Diable de vue basse ! Je me disais aussi, quand il a signé : C'est drôle, je ne reconnais pas mon homme ! Et moi qui prenais cela pour de la souplesse ! Prenez-vous-en à ma vue, mon cher. Mais enfin, que voulez-vous ? je l'ai, je le garde.... Ce sera pour une autre fois. » Vous avez deviné, n'est-ce pas ? Trompé par la confusion des deux noms, l'homonyme, plus hardi, s'était présenté de bonne foi et avait récolté ce qu'on avait ensemencé pour un autre. A partir de ce moment, Henry, qui est de Vannes, prit le nom de Vannoy, en estropiant tant soit peu l'orthographe. La direction Cognard l'engagea à la Porte-Saint-Martin pour remplacer Eugène Grailly. Il débuta par le colonel Morand, du *Maréchal Ney*, et reprit quelques rôles de son prédécesseur, le duc de la Vauballière, Gontran de Lancry, etc. Les directions qui suivirent le conservèrent, et Henry, devenu Vannoy, créa successivement le *Livre noir*, les *Libertins de Genève*, les *Marrons d'Inde* et *Rome*. Les deux derniers rôles rentrant dans la catégorie de l'emploi primitivement adopté par Vannoy le mirent en relief, et son nom devint familier aux habitués du théâtre.

Il fit un court séjour à l'Ambigu pendant les représentations de l'*Enfant de Paris*, de M. Emile Souvestre. La Porte-Saint-Martin ne l'avait cédé que pendant sa fermeture momentanée. Il lui échut dans *Pied de fer* un garde-chasse normand, fort remarqué grâce à une scène d'ivresse jouée avec une vérité au-dessus de tout éloge.

M. Marc Fournier, qui se souvenait du Pécolat de ses *Libertins*, rengagea Vannoy en prenant les rênes de la Porte-Saint-Martin. Il lui fit une

position de comique de genre fort importante et fort estimée. La liste seule de ses créations le prouve surabondamment : le gascon Colibert, de *la Poissarde;* Rutland, de *Richard III;* Campagnolles, de la *Faridondaine*, une sorte de Mercadet de bas étage; le garde champêtre Picard, du *Vieux Caporal*, et une reprise, presque à l'égal d'une création, Richelieu, de la *Jeunesse des Mousquetaires*. Le théâtre de la Porte-Saint-Martin essaya une infructueuse tentative en mettant à la scène le *Réviseur*, de Nicolas Gogol, sous le titre des *Russes peints par eux-mêmes*. Le public tourna complétement le dos à l'idée de la pièce ; mais, malgré la chute éclatante du *Réviseur*, qui n'en reste pas moins une œuvre originale et de grande portée, Vannoy eut le temps de faire apprécier le cachet de vérité dont il avait empreint le personnage d'Ossip, paysan russe cachant sous le masque de l'esclave résigné le mépris dans lequel il tient son maître, moins fin et moins habile que lui, tout en lui obéissant comme étant sa propriété, sa *chose*. Costume, tenue, accent, tout était réel. Le caporal Pitois, de la *Chine à Paris*, fut, dans les mains de Vannoy, un type vrai et amusant, et enfin le père Bruno, de la *Bête du bon Dieu*, création originale, complète, bien frappée, le mit au rang des acteurs d'élite dont le public cite les noms et qu'il suit minutieusement en jalonnant leur carrière de beaux et loyaux succès.

La presse unanime, quotidienne ou périodique, a rendu justice au talent de Vannoy, et tous les soirs cette opinion est légalisée par la salle entière. Noblesse oblige. La création du père Bruno engage désormais l'avenir de Vannoy; mais nous le savons homme à ne pas reculer toutes les fois que les auteurs voudront bien se souvenir de la *Bête du bon Dieu*.

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



L'HÉRITIER.

(L'Almanach des 25,000 Adresses).

Admon Rue de Lancry, 10.

Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

L'HÉRITIER

(PALAIS-ROYAL)

Le collége. — La banque haute. — Brard et Saint-Omer. — Joseph Prudhomme. — Cave et grenier dramatiques. — Engagement. — Le théâtre Molière. — M. Dormeuil. — La Montansier et les mousquetaires de 1816. — Créations. — Appréciation. — Les bains à quatre sous. — L'héritage de Sainville.

Il y a dans toute carrière de comédien des commencements, une aurore si vous voulez, toujours et violemment en désaccord avec cette existence en dehors des habitudes du monde qu'on appelle le théâtre ; mais c'est un spectacle constamment intéressant que celui de suivre pas à pas les effets de ces cerveaux, un peu fêlés, on en conviendra, qui fermentent et bouillonnent sous les suggestions d'un démon contre la séduction duquel la raison, et encore moins le raisonnement, sont vains et creux. Et, sur cent acteurs, quatre-vingt-dix-huit n'auront jamais été destinés à ce métier devenu un art, et seront surpris dans des occupations souvent diamétralement opposées.

L'Héritier est né à Paris au mois de septembre 1809, et quittait, dix-sept ans plus tard, le collége Bourbon (sous l'Empire et aujourd'hui le lycée Bonaparte).

Il quittait le collége comme tout le monde, c'est-à-dire très-léger de science, écrivant fort mal, et ne sachant, en fait d'arithmétique, que l'addition, et encore! En revanche, il savait sa littérature contemporaine et tout Molière sur le bout de l'ongle. A cette époque, le *Misanthrope* ne faisait point partie du programme de l'enseignement. Cependant cela ne faisait pas tout à fait l'affaire des parents, qui destinaient leur fils aux spéculations grandioses de la banque, — la haute, — celle dont le temple est situé non loin de M. Susse et du théâtre du Vaudeville.

Pour devenir un adepte de cette science embrouillée qui se professe dans ces parages, il est nécessaire de posséder à fond les qualités qui manquaient précisément au jeune L'Héritier, si bien qu'il suivit les cours d'un professeur émérite. D'aucuns prétendent que ce fut chez Saint-Omer, d'autres opinent

pour Brard ; toujours est-il que l'apprenti banquier ne pouvait que profiter à l'école de l'un ou l'autre de ces hommes de génie dans leur genre, qui ont eu la gloire immortelle de diriger les premiers essais du grand Joseph Prudhomme. Celui-ci devait les surpasser un jour, tout en se disant toujours modestement leur élève.

Mais il était écrit quelque part que L'Héritier ne deviendrait jamais un Laffitte ou un Rothschild,—quant à la patente,—car, pendant dix-huit mois qu'il fut employé chez un des princes de la finance, il cultiva avec soin le vaste champ de la muse comique ; il allait même, le malheureux, jusqu'à interrompre les élucubrations d'un bordereau ou d'un compte de retour pour copier ou recopier des rôles. Le soir il jouait chez Carlotti, Ducrocq ou Doyen, — trois théâtres de société tout à fait oubliés aujourd'hui, mais où les vieux de la vieille ont passé de bonnes soirées, et dont les conditions locales étaient assez étranges.

On n'arrivait sur la scène de Doyen qu'après avoir gravi péniblement quatre étages, et il fallait descendre plusieurs marches, dans une obscurité épaisse et nauséabonde, pour pénétrer jusque chez Ducrocq.

Cependant, L'Héritier ne considérait ces soirées que comme un pur amusement, et, malgré les succès énormes qu'il obtenait dans ces trous, où les amateurs savaient bien se rencontrer, il refusa constamment les propositions d'engagement qui lui furent faites pour la province ou l'étranger. Il lui semblait, pauvre âme naïve de jeune homme ! qu'il n'oserait jamais se risquer devant un vrai public, il craignait les sifflets,

> ... Ce droit qu'à la porte on achète en entrant.

Quant aux théâtres de Paris, son ambition n'allait jamais jusqu'à se voir côtoyant des artistes qui, pour son ardente imagination, étaient des héros, ou pour le moins des demi-dieux,

> Dont le front rayonnait de sublimes clartés.

Mais considérez, lecteurs, à quoi tiennent les destinées ! Il ne fallait rien moins qu'une révolution pour décider notre jeune homme à franchir la barrière de feu d'un théâtre parisien ! Le canon populaire, qui renversa les Bourbons en 1830, fut le signal d'une espèce de fièvre théâtrale qui s'empara de toute la gent dramatique. Des théâtres, sur lesquels on se contentait jusque-là de danser ou de mimer, osèrent ajouter les pièces de Molière à leur répertoire, qui déjà s'augmentait chaque jour d'une quantité énorme d'actualités. Puis on vit deux nouvelles salles s'ouvrir : l'une au Palais-Royal même, à la Montansier, — l'autre dans un quartier populeux, déshérité depuis 1807 de tout établissement de ce genre, et qui reprit le nom de *Théâtre-Molière*, que lui avait donné le sieur Boursaut lorsqu'il l'établit en 1792, rue Saint-Martin.

Il fallait donc de nouveaux acteurs, et surtout des acteurs à bon marché pour cette modeste entreprise; où les prendre? — Eh! pardieu, dans les théâtres de société ou de la banlieue. Et voilà les directeurs battant la campagne, visitant le grenier du sieur Doyen, la cave du sieur Ducrocq, et autres *bouisbouis ejusdem farinæ*. L'Héritier fut remarqué dès le premier mot par les entrepreneurs qui l'engagèrent. L'artiste, persuadé que les difficultés de se faire une position seraient moindres dans un théâtre qui commençait et avec des camarades qui en étaient à peu près comme lui à leurs débuts, se décida à suivre à tout jamais la carrière dramatique, et à affronter cet épouvantail qui a nom le vrai public.

Mais, hélas! au bout de six semaines d'existence, le théâtre mourut entre les bras de ses *quatre* directeurs, qui pourtant s'étaient remués autant que l'exige ce nombre consacré. L'Héritier se trouvait donc sur le pavé,— à pied, comme on dit, — et commençait peut-être déjà à regretter les bureaux du banquier, lorsque M. Dormeuil, qui, à lui seul, avait mené sa petite barque comme quatre, lui proposa un engagement. L'ex-artiste de Molière était aguerri alors; la vue d'une salle regorgeant de têtes enflammées ne lui causait plus aucune émotion dans les entrailles; il accepta, c'était le 1er octobre 1831.

La troupe du Palais-Royal, comme aujourd'hui, du reste, était supérieurement composée : Samson, Régnier, Lepeintre aîné, Paul Minié, Sainville, mesdames Déjazet, Baroyer, Falcoz, et autres, y brillaient d'un éclat que l'avenir n'a pas démenti. L'Héritier se résigna à graviter autour de ces astres, acceptant tous les rôles, bons ou mauvais, longs ou courts, avec cette résignation de l'honnête homme qui sait attendre et préférer la deuxième place à Rome plutôt que de risquer une chute en aspirant au premier rang du village.

Le privilége du théâtre du Palais-Royal avait donc été donné à MM. Dormeuil et Charles Poirson. On sait qu'ensuite la salle Montansier, transformée en café-spectacle, était le rendez-vous de tous les partisans de l'Empereur, et qu'un jour les gardes du corps et les mousquetaires de Sa Majesté lui firent expier le tort d'avoir retenti des refrains quelque peu bonapartistes, en brisant les banquettes, les loges, les lustres et les glaces, ce qui donna lieu à une chanson, — car tout est prétexte à chanson en France, avant et depuis Mazarin, — dont le refrain constatait ainsi leurs états de service :

Ce qu'ils ont fait, ils ont cassé les glaces,
Du café Montansier.

Ces souvenirs avaient parfaitement appris au public parisien le chemin de ce théâtre; aussi, dès son ouverture, fut-il adopté avec transports et réussit-il à miracle. Admirablement situé, en possession d'un répertoire spé-

cial, unique en son genre, la fortune l'a pris pour longtemps encore en affection, et enterrera plusieurs générations de directeurs.

L'Héritier se concilia bientôt l'affection de ses directeurs et des auteurs ; il était d'ailleurs soutenu dans sa persévérance par une suprême gaieté, une inaltérable bienveillance et une philosophie charmante ; se réjouissant des bons rôles, maudissant *un peu* les mauvais, et puisant toujours du courage dans les encouragements et les bravos du public qui l'a pris en affection et lui tient compte de ses efforts. Des créations importantes lui ont constitué déjà un fort beau bagage, et nous nous plairions à citer, entre autres, les rôles de l'*Aumônier du régiment*, l'*Enfant du faubourg*, le *Vicomte de Létorières*, les *Secondes noces*, l'*Almanach des* 25,000 *adresses*, le *Bourreau des crânes*, le *Trou aux lapins*.

L'Héritier est un acteur de vocation plutôt que de métier; cela se voit à l'aisance de sa manière, au naturel de sa diction, à la vérité d'observation que sa tenue signale tout d'abord, et surtout au contentement intérieur dont sa physionomie est constamment éclairée. Franc, ouvert, communicatif, il reste toujours dans le vrai, évite la charge avec le soin et le respect qu'il a de son art, et ne laisse pas percer, quand même, dans ses rôles, l'esprit que lui a départi la nature : intelligente réserve que n'imitent pas toujours certains de ses confrères que le public traite trop en enfants gâtés.

En disant que L'Héritier est homme d'esprit, cela ne surprendra personne, et, s'il était donné au public de pénétrer,—un soir de grand tralala,—dans l'espèce de boîte oblongue qui sert de loge commune aux artistes du Palais-Royal, et qu'ils ont surnommée les *Bains à quatre sous*, il entendrait un feu roulant de calembours de toute espèce et de tout calibre, souvent beaucoup plus drôles et quelquefois bien plus forts que ceux qui se débitent sur les planches. Lhéritier ne laisse point sa part aux chiens, et n'est jamais le dernier, je vous l'assure, au steeple-chase des facéties et des balançoires.

Depuis la mort de Sainville, qui n'a pu être encore remplacé, il y a des rôles fort importants dans des pièces destinées à former le fonds du répertoire que L'Héritier remplirait, je ne dis pas tout à fait de manière à faire oublier ce désopilant artiste, mais avec un soin et une intelligence dont les amateurs lui sauraient un gré infini : mais il est jeune encore, et sa carrière n'est pas terminée, tant s'en faut.

ALBERT BLANQUET.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



SOPHIE CRUVELLI.

Admon. Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

SOPHIE CRUVELLI

(ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE)

Les deux sœurs. — Chasse aux *vergiss-mein-nicht*. — Le concert en plein vent. — La grandeur déchue — La charité bien faite. — Reconnaissance et prédiction. — Les débuts et les succès. — L'allemagne. — L'Italie. — L'Angleterre et la France. — Une bonne action n'est jamais perdue. — Gloire et bonté.

Sur le bord d'une charmante rivière qui roule ses eaux argentées tout autour d'une petite capitale d'un des petits États de l'Allemagne, comme pour lui servir de ceinture, deux jeunes et jolies filles, rappelant les anges, quoique bien différentes d'aspect, butinaient, avec de joyeux éclats de rire, des *vergiss-mein-nicht*, qui, semblables à de petites turquoises, formaient la parure élégante des bords mousseux de la rivière.

L'une était grande, souple comme un roseau battu des vents; l'autre était petite, blonde et rosée ; la première faisait rêver aux vaporeuses vierges d'Ossian ; tandis que l'autre, au contraire, rappelait la modeste compagne d'un baron de l'antique Allemagne. Toutes deux étaient vêtues comme pour une fête, car une robe de mousseline blanche, aux longs plis onduleux, laissait découverts leurs bras et leurs épaules, qu'une modeste écharpe garantissait à peine des derniers reflets du soleil. La journée semblait avoir été chaude et belle, et nos deux jolis papillons s'étaient échappés sans doute de quelque fête où elles avaient été obligées d'assister, car elles ressemblaient à des prisonniers qui viennent de rompre leur chaîne.

— Eh bien, Marie, fit tout à coup la belle vierge ossianique en se laissant glisser sur le gazon pour se reposer un instant, n'ai-je pas eu raison de ne pas vouloir rentrer avant d'être venue respirer pendant quelques minutes l'air pur et balsamique de cet endroit charmant? il y avait tant de monde à notre concert, que j'en suffoque encore de chaleur et d'effroi.

— D'un peu d'orgueil aussi, avoue-le, ma belle Sophie, répondit en déposant un tendre baiser sur le front de sa sœur la blonde et gracieuse Marie ; car, ajouta-t-elle avec un modeste sourire, tout le succès a été pour toi ; et cela est si vrai, que, tandis que tu chantais, je me sentais moi-même impressionnée jusqu'au fond de l'âme.

— Flatteuse! fit Sophie en laissant échapper de ses lèvres une délicieuse roulade, qui s'éleva vers les cieux comme le chant perlé du rossignol.

— Coquette ! s'écria Marie dans un joyeux éclat de rire, qui veut m'écraser de sa supériorité, même devant les oiseaux, les échos et le rivage. Mais, ajouta-t-elle en se levant avec vivacité, préparons-nous à rentrer :

voilà le frais du soir qui va commencer à se faire sentir, et tu pourrais t'enrhumer, perdre ta voix, et adieu tous nos projets, nos diamants et nos voitures; car, tu le sais, ma pauvre Sophie, tout notre capital est dans ton gosier.

Marie et Sophie firent donc aussitôt leurs préparatifs de départ, s'enveloppèrent de grands châles, couvrirent leur tête d'un lourd chapeau, et, comme elles s'éloignaient, Marie s'arrêta tout à coup.

— Et ta bourse! l'as-tu, Sophie? s'exclama-t-elle avec inquiétude.

— La voici, fit Sophie en faisant sauter entre ses doigts une bourse légère au milieu du filet de laquelle scintillaient quelques pièces d'or. C'est une bien pauvre fortune que la nôtre, Marie, ajouta-t-elle en laissant échapper un soupir du fond de son cœur, et il me semble que nos talents valent mieux qu'une aussi triste recette...

— C'est vrai!... mais aussi nous sommes bien jeunes, répondit Marie comme pour consoler sa sœur; et, d'ailleurs, n'avons-nous pas rêvé que tu seras une grande artiste, et, tu le sais, Sophie, tout vient à point pour qui sait attendre!...

— Tu crois donc aux rêves, Marie?

— Oui, quand ils sont faits les yeux ouverts et qu'on sent en soi assez de matériaux pour bâtir ses châteaux ailleurs qu'en Espagne.

Tout en devisant ainsi, nos deux jeunes filles arrivèrent à la porte de la ville; là elles furent arrêtées par une foule compacte qui entourait une mendiante dont le costume trahissait quelques restes de richesse. La curiosité est un défaut naturel à la jeunesse; aussi Sophie et Marie se trouvèrent-elles bientôt au premier rang des curieux, et la mendiante, qui n'était autre qu'une cantatrice des rues, reprit aussitôt le chant qu'elle avait un instant interrompu; sa voix, brisée par la fatigue, par la misère, par les excès peut-être, montrait encore, malgré tout cela, une méthode et un talent extraordinaires; aussi, depuis quelques instants, la foule s'était-elle écoulée, tandis que les deux jeunes sœurs, livrées à une profonde méditation, sans s'apercevoir de cet isolement, restaient seules en présence de la mendiante.

Marie fut la première à revenir au monde réel. Après avoir remercié la pauvre femme du plaisir qu'elle lui avait fait éprouver, elle l'interrogea avec sympathie sur les malheurs qui avaient pu la conduire à la situation affreuse dans laquelle elle se trouvait.

Celle-ci lui raconta alors une série de douleurs sans nom, toute la triste histoire, enfin, d'une cantatrice jadis l'idole du public, qui, déchue de sa gloire, tombe dans la misère.

En entendant cette narration cruelle, Sophie, devenue tout oreilles, sentait son cœur se resserrer douloureusement, ses tempes battre à déchirer sa tête, sa poitrine oppressée se refuser à prendre l'air vital; car, pour elle, tout le rêve de la vie était le théâtre, ses joies, ses labeurs, ses déceptions et ses couronnes; mais jamais, même dans ses tableaux les plus noirs, la misère avec sa lèpre honteuse, la mendicité avec ses lambeaux déchirés, ne s'étaient présentés à son imagination jusqu'à ce jour, et la réalité était devant ses yeux.

Aussi, frissonnant de terreur, et dans un noble élan de charité, elle jeta à la pauvre femme la bourse pleine d'or qu'elle avait entre les mains.

Celle-ci tomba à ses pieds tout en larmes, et l'examinant d'un œil fatidique :

— La fortune et la gloire vous récompenseront, lui dit-elle, acceptez et gardez ce souvenir de moi : vous y trouverez gravée toute l'histoire de mes malheurs, qui deviendra celle de vos succès ; car c'est l'inconduite qui m'a perdue, et vous, vous resterez un ange.

Et la mendiante remit à la jeune fille son dernier bijou, un petit médaillon de vermeil sur lequel étaient gravés ces mots : *Allemagne, Italie, Angleterre, France, Elvira, Norma, Amina, Abigaïl, Léonora, Valentine...*

Mademoiselle Sophie Cruvelli (car c'était elle, alors inconnue, qui, sous le nom de Sophie Cruwell, fille d'un modeste organiste allemand, venait d'essayer son jeune et frais talent dans quelque petite ville de sa patrie), mademoiselle Sophie Cruvelli, disons-nous, vit dans ce présent de la pauvresse un talisman magique, et dans les paroles qui s'y trouvaient gravées une prophétie de sa destinée ; et, en effet, elle a suivi de point en point, de ville en ville, de rôle en rôle, l'échelle indiquée par le médaillon qu'elle garde et consulte fidèlement, et chaque degré a été marqué pour elle par un nouveau succès, par un nouveau triomphe.

Comme ce talisman l'indiquait, Sophie Cruwell débuta d'abord en Allemagne, et les dillettanti viennois, en applaudissant la belle prima dona, lui ouvrirent brillamment les portes de l'avenir. De Vienne, la jeune artiste, voulant perfectionner son talent, passa en Italie ; là elle prit un professeur célèbre, *italianisa* son nom, dont de Cruwell elle fit Cruvelli, et cela pour céder au caprice de l'époque, qui, dans le talent, met la finale en *i* au premier rang, puis débuta derechef sur toutes les premières scènes de cette célèbre patrie des arts.

Partout Sophie Cruvelli eut le même succès ; aussi le directeur du théâtre de la Reine, à Londres, à l'affût de toutes les étoiles qui brillaient au ciel musical, fit les offres les plus sonnantes à la jeune cantatrice pour lui faire abandonner l'Italie et l'attirer en Angleterre. Elle y consentit, moins pour l'argent que pour obéir à ce qu'elle croyait sa destinée ; car l'enthousiasme de nos bons voisins d'outre-Manche tenait le troisième rang dans la prédiction de la mendiante, prédiction, du reste, qui, comme toujours, eut le plus complet succès.

De l'Angleterre, Sophie Cruvelli jetait des regards de désir et d'amour sur la France, cette nation capricieuse qui tient dans ses mains la ruine de la gloire ou le comble de la renommée d'une artiste, car elle se sentait de force à affronter en face cette censure terrible. Ses vœux furent comblés, et, au printemps de l'année 1852, elle parut sur la scène du Théâtre-Italien.

Elle débuta dans l'Elvira d'*Ernani*, et tout Paris vint en foule applaudir cette physionomie expressive, cette taille superbe et dégagée, ce geste franc et audacieux et cette admirable voix qui parcourt trois octaves presque complètes.

L'automne suivant, à la rentrée des Bouffes, Sophie Cruvelli accepta sans crainte le rôle de la *Norma*, que la noble et belle Grisi semblait avoir rendu impossible à toute autre qu'à elle, et là encore elle fut si admirable, qu'elle se vit couverte de bravos et de fleurs. Le mois suivant, sans être ni sans se voir écrasée par ce souvenir, elle succéda à mademoiselle Sontag dans la *Figlia del Reggimento ;* puis elle joua Amina de la *Sonnambula ;* et comme

pour montrer qu'elle savait unir à la fois la finesse et la puissance sans transition, elle prit la casaque, la cuirasse et la lance, et, dans l'Abigaïl de *Nabuco*, elle enleva l'enthousiasme à ses dernières limites ; enfin, dans Leonora de *Fidelio*, elle a vaincu au nom de Beethoven. Sa gloire devait être complète ; mais, pour elle, un nom lui restait encore à conquérir : celui de Valentine ; aussi ce fut avec joie, avec bonheur, avec orgueil, qu'elle vit s'ouvrir devant elle les portes de l'Opéra, où elle savait devoir enlever et son dernier succès et son plus grand triomphe.

Dans Valentine, Sophie Cruvelli est inimitable : comme mademoiselle Falcon elle y est elle-même ; et, comme mademoiselle Falcon encore, elle y est admirable. Grande tragédienne, sublime cantatrice, beauté, noblesse, dignité, grandeur, elle réunit tout en elle ; aussi l'enthousiasme qu'elle fait éprouver est sans bornes.

Vous voyez que la prédiction du talisman s'est réalisée de point en point, et que tous les noms qu'il porte ont été conquis avec gloire par celle à qui il a été donné. N'est-ce pas le cas de répéter que la charité est la manne céleste, et que l'aumône enrichit ceux qui savent la faire tomber de leurs cœurs ?

A son admirable talent Sophie Cruvelli joint une âme tendre et généreuse : jamais elle n'a refusé les accents harmonieux de sa voix aux bonnes œuvres qui ont réclamé son concours pour les malheureux, les orphelins et les veuves. Et quand on connaît la touchante origine de cette brillante renommée ; quand on voit sur la poitrine de la grande artiste l'humble bijou de la mendiante figurant parmi les diamants et les perles, toutes les bouches crient bravo ! toutes les mains applaudissent, toutes les bourses se vident dans la caisse des pauvres, et le public enthousiaste complète la prédiction qui a été faite à Sophie Cruvelli quand il lui a été dit qu'elle deviendrait une grande artiste, mais qu'elle resterait un ange !

C^sse^ DE BASSANVILLE.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



DELANNOY.

(La foire de Lorient.)

1er Numéro.

LES THÉATRES DE PARIS

DELANNOY

(VAUDEVILLE.)

La vocation et le métier. — Naissance de Delannoy. — Sa famille. — Débuts. — Banlieue de Paris. — Amsterdam et ses brouillards. — Retour à Bruxelles. — La *Propriété c'est le vol.* — La *Foire aux idées.* — La *Foire de l'Orient.* — Résumé. — Delannoy auteur dramatique.

Il y a deux principes pour ceux qui se livrent à l'étude de l'art dramatique : l'un qui tient tout de la nature et de l'intelligence ; l'autre, qui est le fruit de l'étude et du travail. Nous nommerons ces deux principes la *vocation* et le *métier*. Le métier nous donne généralement des acteurs médiocres ; la vocation, au contraire, ne produit que des acteurs excellents, quand ils ne sont pas dégoûtés dès l'abord de leur carrière.

L'acteur de métier est roide, froid, compassé, ennuyeux et ennuyé, on voit qu'il est là uniquement pour gagner sa vie ; l'autre se reconnaît au naturel de sa diction, à l'aisance de son jeu, au rayonnement de sa physionomie, car on voit qu'il est heureux d'être en scène : le théâtre est son élément.

Le métier recrute ordinairement ses sujets dans les familles de comédiens qui continuent les traditions de leur père, et parmi les ouvriers des ateliers de grandes villes qui ne voient dans le théâtre qu'une existence qu'ils espèrent plus lucrative et moins laborieuse.

Les acteurs de vocation se rencontrent partout ; ils naissent çà et là au hasard, derrière un comptoir, chez un notaire, au fond d'une petite ville de province, à l'École de droit ou de médecine, au séminaire même ; puis un beau jour la vocation les mord au cœur, ils jettent loin d'eux la demi-aune, l'épée ou la plume, et se montrent. Le public les reconnaît de suite pour ce qu'ils sont, et applaudit. — Voilà des comédiens tout faits, ou peu s'en faut ; chacun de leurs pas sera marqué par un progrès ; ils pénétreront tous les jours plus profondément dans l'art, et ils ne vivront plus que de cette vie de convention et d'imitation qui est, en définitive, à deux ou trois heures près sur vingt-quatre, toute la vie du comédien.

Nous avons assez suivi Delannoy pour le ranger tout d'abord parmi les artistes de vocation.

Delannoy (Edmond-Léopold-Émile) est né à Arras. Sa famille apparte-

nait à la bourgeoisie. Son père, lieutenant-colonel retraité, avait fait toutes les guerres de l'Empire. Son plus ardent désir était de voir suivre au jeune Edmond la carrière des armes, qu'il avait illustrée; mais il avait compté sans la vocation de son fils. Le canon ne tonnait plus, la gloire n'avait plus de séduction, la paix envahissait le monde. Le jeune homme dirigea ses vues du côté du théâtre, qui pouvait seul lui offrir des luttes et des succès. Mais il était loin de pouvoir réaliser son rêve : il y a dans les familles bourgeoises des préjugés profondément enracinés contre la profession de comédien. Ce n'est point, si vous voulez, un sentiment d'intolérance, bien moins encore une opinion de blâme ou de mépris ; loin de là, c'est une répugnance originelle, à laquelle on cède sans l'examiner. Les parents de Delannoy étaient de ceux qui auraient dificilement consenti à laisser leur fils s'engager dans une troupe d'acteurs. Il dut attendre, et se résigna avec peine. Un événement malheureux pour lui, la mort de sa mère, le laissa seul, livré à lui-même ; il se fit comédien.

La carrière de Delannoy commença par Elbeuf et la Rochelle. Là, il prit les rôles comiques, et le rire devait, dès ses premiers pas, lui conquérir les prédilections du public. Il avait, parmi les qualités les plus précieuses qu'exige l'art dramatique, le naturel, la finesse, le talent de tout dire et de faire tout écouter, un esprit créateur qui sait donner une tournure bizarre et piquante à un rôle médiocre, et faire jaillir l'étincelle dans un dialogue plat et commun. Il recueillit tous les genres de succès, succès de rire, de gaieté et d'attendrissement.

L'on comprend qu'après un tel commencement Delannoy brûlait du désir de s'approcher de la capitale. Il devint, pendant trois ans, le pensionnaire de M. Seveste, directeur du théâtre Montmartre, où il reçut des appointements jusqu'alors inusités à la banlieue. La scène de Lille enleva le jeune acteur à ses succès *extra muros*, puis il partit pour Anvers. De cette dernière ville il fut engagé au théâtre du Vaudeville, à Bruxelles, où il mit le sceau à sa réputation. La presse bruxelloise le combla d'éloges, et nos voisins du feuilleton, gens de goût, de tact et de juste appréciation, se montrent avares de compliments. Les rôles de Bouffé, de Volnys, de Vernet, d'Odry, de Grassot, de Levassor et d'Achard, lui furent également favorables, et la variété des genres et des emplois était un charme de plus aux yeux des véritables amateurs. Bruxelles ne pouvait pas garder longtemps un acteur que tout le monde lui disputait. En effet, Delannoy alla donner des représentations à Amsterdam, où il fut engagé immédiatement, aux appointements de huit cent cinquante francs par mois. Il y joua successivement et avec le même succès Harleig dans *Elle est folle*, le mari de la *Dame de Chœurs*, le *Chevalier de Grignon* et le *Mousse*. Ne pouvant s'acclimater aux brouillards de la Hollande, Delannoy revint à Bruxelles, où il s'engagea dans la troupe des Nouveautés. Ses créations principales

furent : le *Chiffonnier de Paris*, *Ce que femme veut*, la *Reine Margot*. Il déploya tour à tour dans ces différents rôles la vérité qui est la vie de l'art, le détail, qui en est la perfection ; la couleur, si on peut le dire, de la parole peinte et en action, voilà ce que le public et les artistes eux-mêmes admiraient dans ces scènes ébauchées du *Chiffonnier de Paris*, dont il faisait de véritables créations. Pour nous résumer, nous dirons que dans tous ses types la personnalité de Delannoy disparaissait pour ne montrer que le personnage du rôle.

Fâché de s'être laisser enlever son ancien pensionnaire, le Vaudeville lui fit de nouvelles propositions, et Delannoy vint reprendre sa place de premier comique, aux applaudissements du public. Il créa successivement : *Jérôme le maçon*, *Carlin à Rome*, M. de Fonblanche dans le *Réveil du lion*, Denis dans *M. et madame Denis*, Julien dans le *Mousse*, père Job dans *Bertrand l'horloger*, *Latude*, *Madame Camus et sa demoiselle;* enfin il occupa la première place dans tout le répertoire si varié du théâtre du Vaudeville.

Delannoy n'est point un talent de convention, c'est un talent franc, ouvert, communicatif, qui reste toujours dans la vérité scénique la plus rigoureuse, sans jamais tomber dans la charge et l'exagération ; la composition de tous ses rôles est marquée au coin de l'esprit ; il excelle surtout dans la reproduction de ces types vrais illustrés par le spirituel crayon de Henri Monnier.

Les succès sont beaux, sans doute, partout où on les recueille ; mais il manquait encore à Delannoy la consécration du public parisien, qu'il n'avait fait qu'entrevoir des hauteurs de la butte Montmartre. Le théâtre du Vaudeville le mit à même de commencer une lutte sérieuse. Il y entra, il faut le dire, dans les conditions les plus fâcheuses : la révolution de Février venait de s'accomplir, l'émeute hurlait encore dans les rues ; la République, qui n'est point celle des lettres, au contraire, fermait successivement les portes des entreprises dramatiques. Une idée, idée heureuse s'il en fut par ses résultats, surgit dans la tête du directeur, qui était tout à la fois homme d'esprit et d'initiative. Il osa créer un antagonisme d'autant plus dangereux pour la République, qu'il combattait son ennemi par le rire et la finesse de ses plaisanteries. Pour un moment le Vaudeville redevint ce qu'il était, frondeur, caustique et railleur. Un homme d'un immense talent venait de lancer un aphorisme dont tout le danger était dans l'appréciation exacte du mot : la *Propriété c'est le vol*. Deux vaudevillistes s'en emparèrent. La *Propriété c'est le vol* fut paraphrasée en cinq actes qui attirèrent tout Paris pendant plus de six mois. L'indépendance et le courage de l'esprit furent récompensés par le succès, et un succès immense dû non-seulement à l'ouvrage, mais au talent des interprètes en général. Delannoy, en particulier, par l'importance de son rôle, moins encore que par le tour véritablement

original qu'il sut lui donner, put en revendiquer la plus large part. Une fois lancé dans cette voie, le théâtre du Vaudeville aurait cru manquer à la reconnaissance qu'il avait contractée envers son public, s'il ne continuait pas ce genre, dont la satire politique faisait tous les frais. Tout le monde se souvient des numéros de la *Foire aux Idées*, qui se succédèrent sans lasser l'attention, sans épuiser le rire et le succès. Delannoy fut de toutes les fêtes ; un moment avait suffi pour faire de l'acteur ignoré jusqu'alors l'enfant gâté du public parisien, qui en était venu à dire : « Allons voir Delannoy, » comme on dit : « Allons voir Arnal. » Plus tard, il s'agissait encore d'une pièce politique ; il fallait de l'esprit, de l'entrain, de la verve ; on alla chercher Delannoy, qui, oublieux des injures, comme un véritable artiste qu'il est, consentit à faire le succès de la *Foire de l'Orient*.

Ici s'arrête pour nous la tâche de chroniqueur ; et maintenant, usant de notre droit, qu'on voudrait en vain nous contester, droit que possède tout homme qui tient une plume et qui signe, nous ajouterons notre appréciation à celle déjà constatée par le public.

Il y a dans l'organisation de Delannoy des qualités qui échappent souvent aux regards de la foule. Il sait l'art d'amuser et d'attendrir les spectateurs; mais, pour quelques élus, le plaisir qu'il fait goûter chaque soir ne se sépare jamais d'une douce émotion ; c'est que le foyer du talent de Delannoy, c'est la sensibilité; chez lui le cœur agit et parle.

Delannoy n'est pas seulement un artiste de mérite, c'est aussi un homme de goût et d'esprit. Il est l'auteur d'un charmant monologue en vers, un *Soldat de l'Empereur*, représenté avec succès sur les théâtres d'Anvers et de Bruxelles, et de quelques vaudevilles à qui il manquait seul comme interprète. Il a également occupé ses loisirs par une foule de chansonnettes dont le mérite principal est l'entrain et la gaieté.

AUGUSTE RENAULT

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



TISSERANT

(L'Honneur et l'Argent.)

Admon. Rue de Lancry, 10

Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

TISSERANT

(ODÉON)

Le peintre sur porcelaine. — Le camarade de lit. — Déclamations. — *Simple histoire.* — Ambition. — Le café des Comédiens. — Une polonaise. — La redingote de Mélingue. — Le père Dumanoir. — *Roman comique.* — Misères. — Répertoire militaire. — *Michel et Christine.* — Fugue du directeur. — Oreste et Pylade se reposent. — Débuts à Paris. — Le brigand Schubry. — Créations. — Le *Lion amoureux.* — La Porte-Saint-Martin. — L'Odéon. — Chansonnettes, fables et récits. — Velu expiant ses crimes.

Par une assez belle matinée du printemps de l'an de grâce 1826, un jeune peintre sur porcelaine cherchait un gîte dans Paris, et se présentait devant la respectable madame Carré, qui lui avait été indiquée comme logeant au plus juste prix les artistes dans l'espèce d'hôtel qu'elle gérait aux abords du faubourg Saint-Martin. Ce peintre sur porcelaine, nommé Hippolyte Tisserant, fils d'un jardinier de Meudon, n'avait jamais été habitué à un luxe effréné en fait d'habitation; si bien qu'il n'éprouvait alors aucune répugnance à partager sa chambre et son lit avec un camarade, pourvu toutefois que les prix de location se ressentissent de cet arrangement fraternitaire et que le camarade fût d'une nature sociable. Le hasard avait heureusement et admirablement servi Hippolyte sur ce dernier point, car madame Carré lui présenta un nouveau débarqué de province dont la belle et franche figure avait tout ce qu'il faut pour rassurer. Ce camarade de chambrée s'appelait Etienne Mélingue, sculpteur, attaché depuis la veille aux travaux de l'église de la Madeleine, et qui portait dans son modeste bagage l'un des plus beaux avenirs dramatiques.

A l'atelier, généralement, on chante ou l'on cause, — Hippolyte déclamait. Le soir encore, dans le chambre commune, Hippolyte et Etienne faisaient assaut de citations et répétaient entre eux des scènes et même des pièces complètes, qu'ils représentaient ensuite devant tous les hôtes de l'hôtel Carré, dont la plupart donnaient à plein collier dans ce charmant travers.

On comprend bien qu'avec ces dispositions, la peinture sur porcelaine était sinon fort négligée, du moins fort attaquée dans son exercice. En effet, Hippolyte ne songeait qu'à jouer la comédie, à devenir acteur, et se sentait dans les entrailles cette ardeur courageuse contre laquelle les obstacles se brisent et qui finit tôt ou tard par avoir raison des plus violents désirs en les réalisant. Donc une partie fut montée sur le petit théâtre de société qui s'élevait alors rue de Lesdiguières, à deux pas de l'Arsenal, rendez-vous habituel des espérances artistiques de ce quartier laborieux et pittoresque : il s'agissait de jouer *Simple histoire*. Hippolyte eut en partage le rôle de l'amoureux, et obtint un de ces succès qui décident pour toujours d'un avenir.

Pas n'est besoin, je pense, d'ajouter que le camarade de lit avait partagé dignement les honneurs de cette soirée, qui eut pour résultat grave de faire

abandonner à peu près entièrement la peinture sur porcelaine et la sculpture. Ce furent alors des représentations plus suivies sur ces scènes restreintes, jusqu'à ce qu'un jour l'idée poussa violente, et impérieuse, d'affronter un véritable public, un public payant. La province, — car il ne fallait pas songer à Paris, dont tous les théâtres regorgeaient de sujets brillants, — la province s'offrit aux ambitions des deux néophytes de l'art avec toutes les séductions de ces alternatives heureuses ou néfastes qui n'ont aucunement fait du *Roman comique* un épouvantail, au contraire; mais, pour jouer en province, il faut un engagement.

Cet engagement, il fallait le contracter, et, afin de rendre cette importante négociation possible, il était absolument nécessaire de se montrer dans les lieux de réunion habituels des artistes, où les directeurs savaient diriger leurs recherches. La difficulté n'était pas de se rendre dans l'espèce de café qui servait de bazar à cette traite des blancs, et qui montrait, rue des Vieilles-Etuves, sa devanture sordide, mais elle consistait dans l'impossibilité de s'y présenter d'une façon avantageuse. Car, ce qui alors constituait le suprême bon goût dans la science de l'habillement, c'était une sorte de redingote à brandebourgs sur la poitrine, serrée à la taille, à collet et poignets d'astracan, et qui se nommait une polonaise.

Du reste, on en peut voir une se promener encore de nos jours sur le boulevard, surmontée d'un chapeau quadrangulaire de couleur bleue.

Les deux amis, Hippolyte et Etienne, se consultèrent longtemps à l'effet de posséder ce vêtement suprême, et il fut décidé qu'un seul suffirait pour le moment; c'est-à-dire qu'on se présenterait alternativement au café des comédiens. Chez les jeunes gens, un projet est aussi vite exécuté que conçu : une redingote de Mélingue fut échangée contre la polonaise, qui foudroya les directeurs de province, aidée de la tenue de ses propriétaires. A deux jours d'intervalle, ils avaient tous deux engagement en poche, et, hasard providentiel ! le même entrepreneur les avait embauchés. C'était M. Dumanoir, directeur de la troisième troupe du premier arrondissement théâtral, comprenant la Flandre française.

La troupe partit aussitôt pour Amiens, à pied, suivie d'une charrette qui portait les bagages, et je vous jure que ce voyage eut plus d'un rapport avec ceux de maître la Rancune. Hippolyte supporta sa part de misères et de fatigues avec ce courage qui n'abandonne jamais la jeunesse.

Mais la misère a ses nécessités et ses péripéties; si bien qu'un jour la pauvre troupe de comédiens ambulants se trouva sans magasin de costumes par suite de la désertion d'une espèce de grand escogriffe et de sa famille, qui, grâce à cette circonstance qu'il possédait une collection plus ou moins brillante d'oripeaux aux couleurs crues et pailletées, avait touché toujours un tiers des recettes. Heureusement pour le père Dumanoir, Tisserant et Mélingue étaient inventifs : les deux gaillards firent choix de tous les vaudevilles dans lesquels l'habit militaire jouait un rôle quelconque : *Michel et Christine*, *Sans tambour ni trompette*, etc., etc. Le matin, on endoctrinait un ou deux braves soldats de la garnison, selon les besoins de la représentation; on leur faisait entrevoir l'immense avantage qu'il y avait à voir jouer la comédie gratis ; puis, la concession d'un uniforme obtenue, la recette devenait moins problématique; on *brûlait* la ville, c'est-à-dire qu'on épuisait jusqu'au dernier les spectateurs faciles, et l'on se remettait en route.

C'étaient donc, à chaque étape, les mêmes efforts, les mêmes ingéniosités et les mêmes pièces; il n'y avait que les costumes qui changeaient, car Stanislas, Bertrand et ces autres grognards du répertoire paraissaient tantôt en hussards, tantôt en dragons, tantôt en voltigeurs, selon la nature des garnisons des villes traversées.

Cette vie de misère et de privations ne pouvait durer longtemps; le directeur le comprit le premier, car, un matin, on s'aperçut au réveil qu'il avait disparu. La troupe se mit à la débandade, s'ingéniant chacun de son côté à rejoindre le père Dumanoir; mais Hippolyte et Etienne résolurent de ne point se quitter et de gagner de compagnie Armentières, située de l'autre côté de Lille, ville où le fantastique directeur avait donné rendez-vous à ses pensionnaires.

A Armentières, la misère et le désappointement furent plus grands que jamais : les recettes arrivaient rarement au niveau des frais, — et Dieu sait ce qu'étaient ces frais! — aussi l'heure d'une cruelle séparation sonna pour les deux amis. Oreste et Pylade se dirent adieu dans un embrassement suprême. Mélingue abordait l'emploi des fils repentants, c'est-à-dire qu'il retournait chez son père essayer de se réconforter un peu. Tisserant, lui, resta fidèle à la mauvaise fortune du père Dumanoir jusqu'à ce qu'une occasion se présentât de lui brûler la politesse; mais s'il déplorait souvent l'absence de son ami, il s'en consolait parfois en mettant en pratique un *truc* admirable légué par lui, au moyen duquel il se livrait à la pêche aux grenouilles, — une excellente nourriture, comme on sait.

Enfin, après dix ans, — dix ans! — de misère, de luttes et de combats, de voyages et de tribulations dans toutes les villes possibles, pendant lesquels l'expérience était venue avec la science du métier, devenu un art, — après dix années de travaux qui eussent découragé une âme moins vigoureusement trempée, Hippolyte Tisserant obtint un engagement à Paris, au Gymnase-Dramatique. Le vieux Stanislas, de *Michel et Christine*, qu'il avait tant joué, lui devait bien cela. En conséquence, il débuta, le 9 mai 1837, par le rôle de Schubry, un charmant brigand dont toute l'Europe se passionnait alors, et que MM. Paul Duport et Deforges avaient ingénieusement mis à la scène sans les accompagnements ordinaires du classique mélodrame.

Les débuts furent très-brillants, et la presse tout entière eut bientôt après à saluer le successeur de Gontier, dont l'héritage était vacant. En effet, Hippolyte Tisserant fut mis en possession de ces rôles de colonels et de viveurs qui avaient fait la réputation de cet excellent comédien, et les joua avec la rondeur et l'entrain d'un maître, sans abandonner cependant tout à fait les forts amoureux, pour lesquels son âme passionnée et son cœur ardent savaient trouver des effets certains. Le *Discours de rentrée*, *Industriels et industrieux*, le montrèrent sous deux aspects bien différents, et, quand vint la création du colonel Dorville dans les *Enfants de troupe*, Tisserant fut placé au nombre des principaux et des meilleurs comédiens de Paris. Le prince Beauté, dans les *Hommes et les mœurs*, le posa comme un artiste soigneux, correct, élégant, et contribua beaucoup à lui faire confier le rôle de lord George, dans *Cicily ou le Lion amoureux* (1840), une création originale, pleine de nuances, et qu'il rendit avec un soin et une tenue qui eussent satisfait le comte d'Orsay lui-même, ce lion de la fashion britannique.

Un *Mari du bon temps*, rôle du comte; Pierre le geôlier, dans *Caliste* (1841); Hurteaux, dans la *Belle Amélie;* Morris, dans *Madame veuve Boudenois* (1844), le montrèrent tour à tour élégant comme un marquis pailleté du dix-huitième siècle, doux, sentimental, et terrible comme ces natures primitives que l'éducation n'a point dépravées, insolent et débraillé comme un véritable pilier d'estaminet. Vaucheron, dans la *Belle et la bête* (1845), *Georges et Maurice*, *Madame Marneffe*, un drame boiteux, taillé dans un magnifique drame de Balzac, *Jean Lenoir*, *Clarisse Harlowe*, le *Cachemire vert*, et dix autres pièces, ont été pour lui d'excellentes occasions de se signaler.

Mais à la longue on se fatigue de tout, et il paraît que Tisserant se fatigua d'être l'un des acteurs chéris du Gymnase; il quitta cette salle, au grand regret des amateurs, et fit, en 1850, une apparition au théâtre de la Porte-Saint-

Martin dans *Pied de Fer*, drame bizarre de Léon Gozlan, qui lui offrait un rôle taillé pour Frédérick Lemaître, et dans lequel il eut la faculté de prouver un très-remarquable talent de transformation : tour à tour bourgeois, forçat, général, il fut touchant, énergique et rempli de cette adorable grâce que la vieillesse met au front et sur les lèvres des octogénaires.

Il va sans dire que chaque fois que Tisserant retourna en représentations dans les villes où jadis il faisait si modestement sa partie, les plus chauds applaudissements le récompensèrent de ses efforts et de ses travaux. Il occupe en ce moment la première place au Second Théâtre-Français, eù ses débuts eurent lieu dans les *Contes d'Hoffmann;* là, il eut l'occasion de se multiplier, de prouver la merveilleuse souplesse de son talent en endossent tour à tour le costume de trois personnages différents d'allures et de caractères. Il a contribué pour sa large part au succès énorme de l'*Honneur et l'argent,* en faisant du rôle de Rodolphe, personnage tout à fait en dehors de l'action, fatigant même, on en conviendra, par la monotonie de ses situations et de ses tirades, une figure hautement saisissante, et qui a réalisé, bien au delà de ses prévisions, l'idéal que le poëte s'était plu à caresser.

Dans le dernier rôle qu'il a créé au même théâtre, celui du général, dans *Que dira le monde* (1854), Tisserant a prouvé surabondamment que, pour les artistes d'un vrai mérite et d'une grande valeur, il n'y a pas de mauvais rôles ; il a su, à force d'intentions réunies et de vérité prise sur le fait, donner à ce personnage toute l'importance d'un rôle capital. Il y a certainement plaisir et profit pour des auteurs à se voir interprétés de la sorte, et il est bien difficile qu'une pièce succombe quand elle est soutenue par des athlètes de cette force.

Nous ne terminerons pas cette notice sans mentionner le talent avec lequel Tisserant exécute des chansonnettes dont il est l'heureux auteur; ou raconte des épopées abracadabrantes où le sérieux, l'horrible et le grotesque, se mêlent avec une science de mise en scène incroyable : ainsi l'histoire de *Velu expiant ses crimes* est un de ces récits qui font pâlir ceux d'Odry, de désopilante mémoire, — et le *Nez et son hôte,* une fable comme M. Viennet en fait peu, bien plus forte et surtout bien plus drôle.

Le jeu de Tisserant est plein de rondeur et de verve; sa voix forte sait au besoin se plier aux exigences des situations touchantes ou amoureuses; elle possède, en outre, ce diapason élevé qui convient à l'ironie et lui aide à lancer ce qu'en termes de théâtre on appelle les mots; claire et vibrante, jamais un trait n'est perdu avec elle; et puis les auteurs savent que, si la mémoire lui manquait absolument, une phrase bien tournée remplacerait promptement celle qui lui ferait défaut.

Il va sans dire que les deux amis d'autrefois, que les Oreste et Pylade, qui naviguaient de compagnie dans les eaux basses du père Dumanoir, sont restés fraternellement unis. De grandes souffrances supportées de moitié forment une communion des âmes que le temps ne peut détruire, et, chaque fois qu'ils s'abordent en se serrant la main, un petit coin de leur sombre et cependant poétique passé doit toujours se soulever et faire plisser leurs lèvres d'un doux et amer sourire.

ALBERT BLANQUET.

PARIS — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



MOCKER.

(l'Etoile du Nord.)

Admon Rue de Lancry, 10.
Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

MOCKER

(OPÉRA-COMIQUE)

La comète de 1811. — Le froc aux orties. — L'Odéon. — Le timbalier. — L'Opéra-Comique. — Débuts. — Succès. — Appréciations.

Le 16 juin de l'an de grâce 1811, l'année célèbre qui nous a donné la fameuse comète, bienfaitrice des vignerons et des buveurs, il y avait réunion joyeuse chez un des plus honorables habitants de la ville de Lyon, la patrie des canuts en général, et d'Achard en particulier. Un marmot bien dodu, bien frais, bien rond, né de la veille, mêlait des vagissements sonores aux refrains entonnés en chœur par la famille lyonnaise qui célébrait la venue du poupon, dont les poumons, déjà puissants, laissaient échapper des gammes plus ou moins chromatiques.

Le gaillard, héros de cette petite fête de famille, venait d'être présenté à monsieur l'adjoint au maire, qui lui avait délivré ses titres de citoyen, et à monsieur le vicaire de la paroisse, qui avait fait couler l'eau lustrale du baptême sur le front du nouveau-né dont il venait de faire un chrétien.

Le chef de cette heureuse famille se nommait *Mocker*, et le nouvel arrivé avait reçu le prénom d'*Ernest*.

Quand le jeune Ernest Mocker devint grand, sa famille voulut en faire un ecclésiastique... Et l'enfant se laissa persuader assez facilement qu'il

était appelé par vocation à devenir un ministre des autels. A quatorze ans, le jeune lévite vint à Paris avec l'intention d'étudier le chant sacré et de perfectionner sa voix, qu'il n'avait encore exercée qu'aux psalmodies du plain-chant.

Le prélat en expectative entra tout d'abord dans la classe de chant fondée et dirigée par Choron, dont le nom occupera toujours une des plus belles pages dans les annales musicales. Là se trouvaient Duprez, Mario, Wartel, Scudo et Monpou, le compositeur de si regrettable mémoire; le jeune Mocker était, on le voit, bien entouré; il était, comme on dit, à bonne école; aussi les études furent-elles actives et fructueuses, les progrès rapides; la sainte vocation s'affaiblissait à mesure que le talent semblait grandir. Les jeunes condisciples de Mocker étaient des artistes à l'âme ardente, qui rêvaient la gloire mondaine bien plus que la béatitude du cloître ou du séminaire, qui ambitionnaient plus la couronne artistique et les bravos de la foule que la mitre et la pourpre des princes de l'Église. L'entraînement se fit sans trop de résistance, la pente était douce, l'horizon riant et plein d'attrait; le lévite jeta ce qu'on appelle le froc aux orties; la vocation sacerdotale fut abandonnée... Et Mocker, qui venait d'atteindre sa dix-septième année lorsqu'il quitta l'école Choron, Mocker, que, dans sa famille, on appelait déjà le petit abbé, entra, en qualité d'alto et de contre-basse... à l'orchestre du théâtre de l'Odéon ! ! !

Bientôt Ernest Mocker, devenu instrumentiste *profès*, fut admis dans la société des concerts du Conservatoire, puis il devint *timbalier* dans l'orchestre de l'Opéra... Et n'allez pas croire que, pour être timbalier, il ne soit pas nécessaire de connaître la musique, et que l'artiste à qui l'on confie ces deux demi-globes recouverts de parchemin ne soit guère que le confrère du lièvre savant qui fait un roulement pour les soldats frrançais, et refuse de rouler pour les Cosaques... Il faut au contraire un musicien expérimenté pour tenir ces deux baguettes qui frappent ou caressent la peau qui recouvre ces deux cuves de bronze.

« Ces premières années d'un artiste cherchant non pas sa route, mais les moyens de gagner sa vie, ont quelque chose de sérieusement instructif, a dit notre confrère et ami Charles Desolme dans une consciencieuse notice sur Mocker; elles démontrent en effet à la jeunesse inexpérimentée, et souvent trop confiante en elle-même, que l'entrée dans la carrière théâtrale, dans la carrière lyrique notamment, est toujours hérissée des plus singulières péripéties; et qu'il faut une volonté d'airain et une persévérance bardée de

fer à l'artiste qui poursuit son but, afin de ne pas succomber bien longtemps avant l'heure où ce but peut enfin être atteint. »

Le jeune timbalier, lorsqu'il avait déposé ses baguettes, savourait à longs traits les flots d'harmonie qui s'échappaient de la poitrine des Nourrit, des Dérivis, des Abbadie, etc.; il emplissait sa mémoire et son cœur des chefs-d'œuvre de nos grands maîtres de la scène lyrique; puis il consacrait tous les instants que lui laissaient les répétitions et les représentations à l'étude de la musique vocale. Ponchard se plaisait à donner des leçons au jeune Mocker, qu'il avait pris en affection; et l'élève, attentif aux leçons du maître, sentait se développer en lui les facultés artistiques qui devaient bientôt lui conquérir une place au milieu des chanteurs émérites dont il enviait le sort et la gloire.

Enfin, l'alto, le contre-bassier de l'Odéon, le timbalier qui obéissait au bâton du savant chef d'orchestre de l'Opéra, délaissa les instruments qui lui avaient donné le pain quotidien; puis, s'élançant d'un bond par-dessus la rampe, Mocker se trouva placé bien et ferme sur la scène de l'Opéra-Comique, où il fit son premier début, le 13 août 1839, dans la *fête du Village voisin*.

Les débuts furent heureux, le nouveau baryton fut vite adopté par le public, et engagé par M. Crosnier, directeur du théâtre de l'Opéra-Comique. Quelques jours après, Mocker doubla d'une manière très-brillante son chef d'emploi, Chollet, dans le rôle de Fabio, des *Deux familles*, et d'Ollivier, de la *Langue Musicale*.

Dès lors Mocker avait gagné ses éperons; le beau soleil des artistes avait lui pour l'ex-abbé, charmant comédien, délicieux chanteur, qui, de baryton qu'il était, ne tarda pas à devenir un des plus agréables ténors d'opéra-comique.

Dire tous les rôles créés par Mocker, depuis sa première création du rôle bouffe de Georgini dans le *Mannequin de Bergame*, où il prouva toute la flexibilité du talent de l'acteur et du chanteur, cela serait enregistrer presque autant de brillants succès; cette nomenclature des rôles créés par Mocker serait un catalogue trop long pour la place qui nous reste; nous enregistrerons cependant les plus importants, parce qu'ils sont de brillants fleurons à la couronne de l'artiste dont tout le monde aime la personne et applaudit le talent.

La *Reine d'un jour*, les *Diamants de la Couronne*, le *Duc d'Olonne*, le *Code noir*, le *Roi d'Yvetot*, l'*Eau merveilleuse*, *Cagliostro*, les *Quatre fils*

Aymon, les ***Mousquetaires***, la ***Nuit de Noël***, ***Gilles***, ***il signor Pascarello***, le ***Val d'Andorre***, le ***Toréador***, la ***Saint-Sylvestre***, les ***Porcherons***, ***Galatée***, la ***Tonnelli***, l'***Étoile du Nord***, voilà les titres nobiliaires d'Ernest Mocker.

J'en passe, et des meilleurs.

Et je pourrais citer aussi bon nombre des rôles qui lui ont été confiés dans les reprises des grands ouvrages dont s'honore le répertoire de l'Opéra-Comique; chacun de ces rôles repris avait toute l'importance d'une création nouvelle, et valait à Mocker les éloges les plus mérités.

Enfin, Mocker est devenu une des plus solides colonnes du théâtre de l'Opéra-Comique; et le brave et loyal pensionnaire de M. Perrin a prouvé qu'avec de la verve, de la chaleur, une bonne méthode et une belle voix, on conquiert vite une des premières places au théâtre.

Décidément, les parents de notre artiste s'étaient trompés sur sa vocation. Je ne sais pas si Mocker aurait été bon ecclésiastique; mais il était trop beau cavalier, trop ami de la vie artistique, pour fuir le monde, qui le recherche pour sa gaieté, son bon naturel et son esprit. — Le diable est bien fin; il a pensé que Mocker était plutôt destiné à être un artiste franc et jovial qu'à faire un faux dévot. — Le diable en sait souvent plus que nous.

SALVADOR.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1



BOCAGE
(Le Marbrier.)

LES THÉATRES DE PARIS

BOCAGE

(VAUDEVILLE)

L'ouvrier cardeur. — Misère et découragement. — Mirage. — La routine. — Le suicide. — L'épicerie. — L'huissier à verge. — Je serai comédien. — Bobino. — Roman comique. — Paris. — Classiques et Romantiques. — Alexandre Dumas. — Victor Hugo. — Buridan le capitaine. — Créations. — Directeur. — Subventions. — L'oncle et le neveu. — 1848. — George Sand. — Le *Marbrier*.

S'il est une destinée bien remplie, une de ces fortunes étranges dont chaque pas est marqué par une péripétie, coloré par un de ces curieux détails que le public aime à connaître, c'est assurément la destinée de l'éminent comédien dont le nom rayonne en tête de ces lignes.

Bocage est né à Rouen dans une condition humble et laborieuse, dont les souffrances ont laissé sur ses traits cette douce et profonde mélancolie qui lui donne une expression saisissante. Ouvrier cardeur de laine, logé dans un grenier, trouvant à peine de quoi se nourrir et s'habiller dans l'infime salaire que lui procurait un travail de quatorze heures passées au milieu de la chaude et fétide atmosphère des ateliers, il avait pris la vie en dégoût, lorsqu'il se sentit au cœur un de ces puissants instincts avec lesquels les grandes âmes dominent la fatalité.

Le pauvre ouvrier ne mangeait souvent qu'une croûte de pain bien dure, afin d'avoir quelques sous dont l'emploi lui faisait oublier pendant quatre ou cinq heures ses fatigues et ses misères. Il allait au théâtre.

— Je veux être comédien, dit-il un jour à sa mère en larmes. Et il partit pour Paris, seul, à pied, riche de quelques francs, le cœur plein d'espérance, cette richesse de celui qui n'a rien, et attiré vers ce mirage trompeur qui fait trop souvent de la grande ville un véritable enfer.

Bocage était simple et naïf; il avait entendu parler du Conservatoire comme d'une école où s'enseignait l'art dont il avait vu l'étincelle jaillir à ses yeux : il s'y présenta; mais les professeurs d'alors, bonnes gens du reste, infatués de vieilles traditions et habitués aux mélopées de la routine, se refusèrent à deviner l'avenir de cette belle tête inspirée.

Repoussé si brusquement, la tête tourna au jeune homme, qui se surprit de nouveau à haïr le monde et à désirer la mort avec la sombre énergie des natures timides et concentrées. Heureusement son frère l'arrêta dans cette voie fatale, et le décida à reprendre cet ingrat et stérile collier de misère qu'on appelle la recherche d'une position.

Il devient donc garçon épicier, puis clerc d'huissier. Voilez-vous la face, grandes, exquises et vaillantes ombres de Buridan et d'Antony! Celui qui doit s'incarner un jour dans vos splendeurs procède par les ignobles détails du comptoir de la rue de la Verrerie et les grattages de timbres et d'exploits d'un plumitif officier à verge, dévot à saint Protais. Semblables métiers ne pouvaient durer longtemps: ils conduisent trop vite à un abrutissement complet, au crétinisme, et Bocage se sentait au cœur cette foi sainte qui fait descendre les modernes gladiateurs dans l'arène du théâtre.

Le théâtre! mot flamboyant; la rampe! labarum lumineux, qui attirent comme l'aimant, comme le fluide de Mesmer, l'âme, secrètement éclairée de ce feu ardent que le cri de la vocation attise sans cesse!... Bocage voulut, et il fut comédien.

A cette époque, une petite salle s'élevait déjà, abritée par les marronniers du Luxembourg, et, sous le nom de *Bobino*, attirait les disciples de Barthole et d'Hippocrate à ses soirées peu musquées. C'est là que Bocage dirigea ses premiers pas; mais là comme ailleurs le désappointement fut complet. Ce théâtricule refusa l'accès de ses coulisses à l'homme qui devait être un jour l'une des plus précieuses gloires de l'art. Bocage, désespéré, partit pour la province à la suite d'une troupe nomade, comme celle de La Rancune, du *Roman comique*, et destinée à réaliser des prodiges sublimes à force d'être grotesques.

Enfin le jour du triomphe arriva, et une vaste scène s'ouvrit devant le fidèle néophyte. Paris l'accueillit enfin comme une de ses plus chères conquêtes. L'*Homme du monde*, Wilfrid, de *Newgate*, à la Gaîté (1829); *Schilock*, le sergent Hubert, de *Napoléon à Schœnbrunn et à Sainte-Hélène* (1830), à la Porte-Saint-Martin, le posèrent dans l'opinion, et le préparèrent à soutenir la grande lutte qui se préparait.

En effet, après la Révolution de juillet, les batailles du romantisme contre les classiques prirent des proportions gigantesques; comprimées jusque-là par la censure des Bourbons et des jésuites, les innovations se montrèrent audacieusement au grand jour, et engloutirent à jamais dans les limbes de l'oubli les champions éreintés qui voulaient recommencer les écrivains du grand siècle, sans s'apercevoir tout d'abord que la première condition de la guerre, c'est d'être armé de manière à opposer aux ennemis armes contre armes. Ce n'étaient certes pas les tragédies de MM. Viennet, Liadières et consorts qui pouvaient lutter avec les œuvres vigoureuses qui éclosaient chaque jour au soleil de la représentation.

Après nous avoir donné la création du vieux curé de l'*Incendiaire*, un type, une admirable incarnation du prêtre comme l'Évangile le peut seul faire comprendre, et qui n'eut quele tort d'être enfoui dans une pièce impie, vinrent celles d'*Antony* et de Didier, dans *Marion Delorme* (1831). Magnifiques soirées que celles-là, certes, et qui sont pour l'art des souvenirs consacrés! Tour à tour grave, lyrique, sévère, passionné, Bocage réalisa l'idéal de Victor Hugo; sombre, mélancolique, mystérieux, amoureux aux yeux pleins de larmes et d'éclairs, féroce dans sa passion, sublime dans son dévouement, Alexandre Dumas a dû l'embrasser en l'étouffant à sa sortie de scène lorsqu'il eut assassiné Adèle d'Hervey.

La *Tour de Nesle*, ce drame dont cinq cents représentations n'épuisè-

rent pas la vogue, nous fit voir Bocage sous un aspect nouveau et non moins splendide : la grande rapière de Buridan le capitaine, toujours hors du fourreau, prête à châtier les lâches et les pervers, cette astuce à la Figaro, ce père au désespoir, ce Titan foudroyé par son passé sanglant, tout cela constituait un spectacle, étrange, grandiose, saisissant, tourbillonnant, qui tenait le spectateur haletant et ravi, et le faisait éclater en bravos que les acteurs partageaient fraternellement avec les heureux auteurs.

Au milieu de ce succès sans équivalent au théâtre, Bocage quitta la Porte-Saint-Martin, et fit une courte apparition sur la scène de l'Opéra-Comique, qui, pris du vertige qui poussait le public vers le drame, montait un drame de Dumas. Bocage joua le rôle du général Delaunay, de *Teresa*, l'un des plus beaux fleurons de sa couronne, et revint bien vite au boulevard, où Harel se désolait de son absence. D'Alvimar, dans *Angèle*, le Bravo, dans la *Vénitienne*, *Pinto*, un rôle de Talma, le sombre Oscar, dans le *Brigand et le Philosophe*, lui firent encore une riche moisson de bravos et de couronnes que ne lui épargnait pas le spectateur enthousiaste et passionné de cette époque.

En 1835, une création importante à l'Ambigu, *Ango*, un drame qui devait ramener forcément la Censure; puis, de retour l'année suivante à la Porte-Saint-Martin, Gonzalo, des *Sept Infants de Lara*, et *Don Juan de Marana*, une œuvre admirable, *Antoine le Pauvre*, une douloureuse étude des misères du monde intelligent, — il faut absolument en passer, et des meilleures, comme dit Ruy-Gomez. Pendant les années 1838 et 1839, l'éminent comédien joua plusieurs petits drames au Gymnase, un grand à l'Ambigu, *Christophe le Suédois*, et revint ensuite à la Porte-Saint-Martin pour peu de temps, car la ruine d'Harel précipita tout à coup l'entreprise dans des embarras qu'un volume ne suffirait pas à raconter.

C'est ici, je crois, que se place une série de représentations à la Comédie-Française, que la jalousie et les coteries lui avaient fait quitter en 1832, après quelques belles soirées employées à traduire le rôle de Christian, dans *Clotilde;* puis l'Odéon, érigé en second Théâtre-Français, accueillit l'artiste, qui, trop oublieux du passé, contribua à la restauration impuissante du genre classique, sous le nom d'école du bon sens et sous la forme d'une tragédie. *Lucrèce* (1843) obtint un succès dont Bocage eut sa bonne part, et qui amena la foule à l'Odéon, ainsi qu'*Antigone*, belle étude antique, où il retrouva pour le rôle de Créon les larmes et l'émotion communicative du dernier acte de la *Tour de Nesle*.

Le 1er juillet 1845, Bocage fut nommé directeur de l'Odéon avec une subvention portée de soixante mille à cent mille francs; cette augmentation, obtenue par son intelligente intervention, servit à relever tout à fait ce théâtre de l'abandon dans lequel il avait langui longtemps; aussi vit-on désormais les ouvrages dramatiques montés avec tout le respect et tous les soins dont les véritables artistes aiment à entourer les conceptions de la pensée, et, grâce à des sacrifices adroitement distribués, la foule reprit le chemin du seul monument théâtral que possède Paris. Les nouveautés se succédèrent, et le directeur, qui savait combien le public avait pour lui de bon vouloir et d'admiration, continua à jouer lui-même les grands rôles qui lui semblaient bâtis à sa taille : Philippe-Auguste, dans *Agnès de Mé-*

ranie, *Diogène*, *Échec et mat*, drame intéressant pour lequel il eut des tendresses méritées, car les auteurs étaient son neveu, un charmant jeune homme, et le meilleur ami de son neveu.

La Révolution de février trouva à l'Odéon un autre directeur, et Bocage, admis à la Comédie-Française depuis quelque temps, y semblait définitivement rentré, et cette fois comme sociétaire; mais ce titre de sociétaire de notre première scène, que tout artiste véritablement amoureux de son art et de la gloire doit ambitionner, l'intrigue, qui se mêle à tout, qui se glisse partout, en a fait un dangereux et funeste emploi pendant quelque temps; si bien qu'on a vu de patentes médiocrités revêtues de cette distinction consécrative, qui autrefois était le prix de longs et réels travaux.

Hâtons-nous d'ajouter que les abus commencent à disparaître, et que le calme du pouvoir sera le signal d'une régénération complète.

Au Théâtre-Français, il créa alors la *Vieillesse de Richelieu;* mais la pièce était trop littéraire, trop posée pour cette époque d'agitation.

Aussitôt qu'une sorte de tranquillité se fut rétablie dans les affaires du dehors, Bocage fut amené à reprendre les rênes de l'administration de l'Odéon, qu'il semblait seul capable de faire marcher, et lutta courageusement contre l'indifférence du public, qui s'abstenait du théâtre; après plusieurs pièces de circonstance, il eut la gloire de mettre en scène une pièce qui fit courir tout Paris, *François le Champi*, de George Sand. Le grand écrivain ne savait rien de cette bonne fortune, qui alors était une bonne action, et, dès ce jour, se lança dans la carrière du théâtre.

Bocage ayant cru devoir se retirer, fut remplacé, et le lion du drame, qui aspirait encore aux applaudissements de ce cher public du boulevard qui lui avait fait ses plus belles ovations, s'en revint à la Porte-Saint-Martin. Là une magnifique étude de sa chère Georges Sand l'attendait, le père Remy de *Claudie*, où il fut magnifique, et, dominant tous les souvenirs de sa glorieuse carrière, nous reporta aux jours de l'*Incendiaire*.

En ce moment, Bocage joue au Vaudeville une pièce d'Alexandre Dumas, le *Marbrier* (1854); ce n'est plus la jeunesse, l'emportement et la fougue de Buridan ou d'Antony, mais c'est toujours la noblesse et la force du général de *Teresa*, plus de vraies larmes de père; et le spectateur a le droit de s'étonner, en le voyant exercer sur la foule le magnétisme de son regard et l'attirer à lui tout entière, comme un charme, comment il se fait qu'un comédien de cette valeur n'ait pas une position solidement assise.

Il y a à Paris beaucoup d'artistes dramatiques, beaucoup d'acteurs; il y a peu de *comédiens*.

ALBERT BLANQUET.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



NESTOR

(Paris dans cent ans.)

Admon Rue de Lancry, 10

Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

NESTOR

(VARIÉTÉS)

Connaissez-vous le jeu de dominos? — Si oui, je vous en félicite; si au contraire vos yeux et votre esprit sont fermés à la lumière, apprenez-le : indépendamment d'une récréation simple et naïve, vous pouvez par hasard coudoyer les sommités de l'art, qui se sentent attirées vers vous rien que par l'appât de pouvoir compléter une partie. Je joue aux dominos; je me suis bien trouvé d'un talent que j'ai cultivé dès ma tendre jeunesse, et auquel je suis devenu d'une certaine force, quoi qu'en disent les envieux. C'est aux dominos que je dois les plus doux instants de ma vie; c'est aux dominos que je suis redevable de la connaissance, j'oserai dire même de l'intimité de quelques-unes de nos *célébrités dramatiques*, comme on dit encore dans les journaux de théâtre. Je m'en souviens comme si c'était hier : une partie à quatre me rapprocha de Nestor; et j'ose dire, à ma gloire comme à la sienne, que, depuis ce moment, il recherche mon concours, comme moi-même je me sens attiré vers lui par la bonté de son cœur, l'égalité de son caractère et sa persistance à prendre le double blanc.

Notre intimité se resserra au café de la Porte-Saint-Martin, dont je veux écrire l'histoire entre deux parties de dominos. Le café de la Porte-Saint-Martin est un caravensérail qui compte plus de consommateurs que de consommations. De tous les côtés, on entend crier : « Camille, ma pipe. — Camille, un piquet. — Camille, un domino. » Voilà pour la partie artistique de l'établissement. Quelques voix rares hasardent de temps à autre, mais sur un timbre moins accentué : « Garçon, une demi-tasse. — Garçon, un grog. » Ces consommateurs honteux, qui ne forment point le personnel de la maison, ne sont pas artistes : l'art vit de chimère et de beau langage; la bourgeoisie seule vit de bonne soupe, comme a dit..... Je vous expliquerai cela une autre fois *in extenso*. Revenons à nos moutons. Si j'ai bonne mémoire, nous parlions de Nestor; parlons donc de Nestor pendant quelques instants.

Chargé de faire sa biographie, je ne trouvais rien de plus simple que d'aller lui dire tout bonnement : « Fais-la toi-même; on n'est jamais mieux servi que par soi, et d'ailleurs cela s'est vu très-souvent. » J'avais compté sans la modestie de Nestor; persuadé de son incontestable supériorité au jacquet, il a le courage de l'avouer; mais, quand il s'agit de développer aux yeux d'un public idolâtre les talents dont il a fait preuve à la scène, c'est une autre affaire : il fait ce qu'il n'a jamais fait aux dominos, *il boude*. C'est donc moi qui reste chargé de cette tâche, moins pénible pour mon amitié que pour ma plume. Je ne puis affirmer qu'une chose en ma faveur : c'est l'exactitude de mes renseignements, puisés aux sources que Nestor lui-même ne peut contester. Dans une biographie, c'est le point essentiel; et puis, je l'avoue, à mon point de vue l'histoire n'a de mérite qu'à la conditition d'être vraie.

Je commence donc sans autre préambule, et je continue tout d'une haleine.

Nestor de Bierne est Parisien, et un vrai, si nous admettons que la rue Saint-Denis soit dans Paris. Son enfance se passa-t-elle entre un tonneau de pois secs ou un baril de pruneaux? sa jeunesse abrita-t-elle son front d'un bonnet de *coton tout rond?* Je l'ignore complétement ; ce que nous pouvons affirmer, c'est que ses parents le destinèrent au commerce. Les vocations les plus robustes commencent toujours par la contrariété : c'est de règle. Il y a même beaucoup de gens qui prennent l'entêtement pour les signes précurseurs d'une vocation dont ils se repentent après ; mais tel n'est point le cas de Nestor. Sa vocation d'ailleurs côtoyait celle d'un pauvre ouvrier qui habitait la même maison que lui. Cet ouvrier se nommait Legrand, et laissa, comme artiste, au théâtre du Gymnase, des souvenirs dont nous n'avons point à nous occuper ici. Il guida les premiers pas de Nestor dans la carrière dramatique, le couvrit de sa haute protection, le conduisit chez Doyen, rue Transnonain, et lui confia, moyennant cinq francs, un rôle dans les *Deux Magots de la Chine*. Ce rôle, de peu d'importance, il est vrai, puisqu'il consistait tout bonnement à porter le palanquin de Tich-Thich-Chao, la lumière du fleuve Jaune, ne servit qu'à mettre du bois sur le foyer de la passion dramatique de notre adepte. Ce rôle l'avait ému ; le palanquin était lourd. Nestor en resta impressionné pendant huit jours et contusionné pendant quinze. Nous nous croyons obligé de revenir sur nos pas pour expliquer le sens quelque peu amphibologique, *moyennant cinq francs*. Il est bien entendu que ce n'est point Nestor qui les reçut : il les donna, au contraire, pour se conformer aux usages de Doyen, qui ne tarda pas, vu l'intelligence de son pensionnaire, de l'augmenter en portant sa cotisation à dix francs. Mais, cette fois, il lui en donna pour son argent ; il lui accorda même la faveur de jouer, toujours aux mêmes conditions, dans les sociétés bourgeoises. Heureux temps que celui-là, où, pour débiter de mauvaise prose, dans un piteux local, entouré de piètres acolytes, on donne d'excellente monnaie ! Enfin, il faut croire qu'il y a quelque attrait dans ces saturnales, puisque j'ai entendu beaucoup d'acteurs regretter leurs souquenilles, leurs greniers et leur nourriture malsaine et intermittente, au sein d'une prospérité qui ne semblerait devoir rien laisser à souhaiter. Béranger, du reste, nous le dit dans sa chanson ; mais je suis persuadé que son avis, comme le mien, est que si à vingt ans on est bien dans un grenier, on doit être mieux dans un palais. — Passons.

De chez Doyen, le directeur que l'on payait, Nestor passa à la banlieue, chez le directeur que l'on ne payait pas, mais qui ne payait pas encore : c'était presque des appointements. De là, il entra dans la classe de Lafont, qui gouvernait la tragédie avec une verve et une chaleur que ne put jamais corriger le Conservatoire.

Après quelques études sérieuses et classiques, Nestor s'envola en province, et alla se percher tout d'un trait sur le théâtre de Dijon. Il passa ensuite, en qualité de premier comique, dans la troupe ambulante de Besançon. Sur ces entrefaites, mademoiselle Georges vint en représentation ; elle se fit présenter la troupe, et, entrevoyant un Britannicus de quarante et quelques printemps, elle répudia ce jeune premier d'une majorité trop respectable, le nomma immédiatement chef de la patrouille qui devait emboîter le pas de Néron, et Nestor, qui n'était pas encore le sage Nestor que nous connaissons, passa d'emblée Britannicus, grâce à son frais et charmant visage. Le succès fut tel qu'il l'attendait : il retourna aux rôles comiques pour ne s'en plus écarter.

Après le départ de la grande tragédienne, la troupe tomba dans le marasme ; une grande voie d'eau se déclara dans la caisse ; il fallut relâcher à Salins pour radouber le navire dramatique dont les colis étaient restés comme gage de souvenir dans la ville voisine. On monta tant bien que mal une représentation

dans une vieille église qui servait de théâtre. C'était, ma foi, *Geneviève de Brabant ;* mais les costumes étaient en délabre : l'enfant joua son rôle, dans le plus simple appareil, vêtu d'une naïve peau de mouton. Le traître Golo s'empara de la hallebarde et du baudrier du suisse ; le personnage de la biche seul garda son costume primitif, et qu'on ne chercha nullement à déguiser. Ajoutons que la biche était un caniche d'un blanc d'argent, qui remplissait également pendant le jour les rôles de Munito. — Une parenthèse et je continue ensuite, Ce chien Munito est peut-être le premier qui fit germer chez Nestor l'amour du domino. — La représentation fut assez fructueuse pour dégager les effets de la troupe. Nestor revint à Paris ; mais il se hâta de repartir pour Villers-Cotterets avec une autre troupe nomade qui n'avait même pas de quoi faire imprimer ses affiches, et qui chargeait de son *boniment* le tambour de la localité. Villers-Cotterets a produit M. Alexandre Dumas ; c'est tout ce que la ville a fait pour les arts. Au bout de huit jours, la troupe nomade avait encaissé une recette de douze francs cinquante centimes. Quand il n'y a pas de foin au râtelier, les comédiens se séparent ; c'est ce qu'ils firent, tirant qui d'un côté, qui d'un autre ; Nestor, lui, revint bravement à Paris pour attendre les événements.

Quelques jours après son arrivée, il apprend que quatorze comiques venaient successivement de tomber à Rouen. Il part, plein d'une audace légitime, pour braver le public le plus capricieux de toute la province. Un succès complet couronna cette tentative. Il plut si fort aux Rouennais, que bientôt on ne le désigna plus que sous le nom du *petit farceur*, comme Bié avait été nommé le *grand farceur*.

Le théâtre du Havre dépendait de Rouen, et l'exploitation des deux villes appartenait à Vanhove, qui succédait à Corréard. — Nestor fut envoyé au Havre avec la mission de faire rire les naturels et de vulgariser un peu dans la Normandie ce nom de *petit farceur*, qu'il avait mérité à si juste titre. C'est au Havre qu'il rencontra Matis, de regrettable mémoire, et qu'il contracta avec lui une de ces amitiés qui ne finissent qu'avec la vie. Nestor ne croyait faire au Havre qu'une campagne d'agrément, mais son directeur, Vanhove, l'envoyait sur la brèche. Tous les soirs, le parterre immolait à ses fantaisies cinq ou six acteurs avec une insouciance de véritable sultan. Loin de se laisser abattre, Nestor tint bon, et le *petit farceur* sauva encore une fois la caisse et sa réputation.

De retour à Paris, car c'est toujours là que se rendent les comédiens en grève, Nestor fit la rencontre de Gontier, qui lui demanda, sans plus de façon, s'il pouvait lui jouer Michel de *Michel et Christine*. Sur sa réponse affirmative, il le fait engager au Gymnase, et voilà notre *petit farceur* qui prend définitivement pied dans la capitale. Ici commence pour notre ami une série de louanges à l'adresse de M. Poirson. Comme nous n'avons point mission de dire toute notre pensée sur ce fonctionnaire, qui fut le très-heureux directeur du théâtre de Madame, nous nous abstiendrons complétement. Nestor lui a voué une reconnaissance éternelle ; nous ne pouvons que l'en féliciter. Cependant il ne tarda pas à quitter ce père des comédiens, qui venait de lui augmenter ses appointements. Ce que c'est pourtant que l'ambition des artistes ! La direction de l'Odéon lui accorda les débuts : il joua les *Folies amoureuses*, avec Duparray ; puis le *Voyage à Dieppe*. Il ne trouva cependant pas la même fraternité qu'au Gymnase. Le chiffre des émoluments fut débattu, et le résultat fut que Nestor prit le paquebot et partit pour Londres avec mille francs par mois. Mais, hélas ! cette veine devait vite s'épuiser. La troupe, installée dans le foyer d'Ay-Market, ne put couvrir ses frais ; une faillite s'ensuivit, et, des mille francs par mois, il ne resta au pauvre *petit farceur* que de quoi prendre la voiture de Grenoble. Les voyages recommencèrent ; il alla jouer la comédie à Verviers, puis à Reims. Cette cité du pain d'épice devait être la terre promise de ce brave

Nestor. Perrin, qui était alors directeur, lui offrit la cession de son privilége. Notre ami mordit à la grappe, et le voilà directeur, ni plus ni moins que M. Poirson, qu'il avait tant admiré, cet excellent M. Poirson qui lui avait augmenté ses appointements. Jurant qu'il marcherait sur les traces de ce grand homme, les augmentations excepté, il fit si bien des pieds et des mains, il marcha tant et si adroitement sur les traces de son modèle, qu'une petite fortune bien rondelette vint récompenser les soins administratifs de l'ex-*petit farceur*, qui n'avait plus qu'une seule idée fixe : celle de croire qu'il payait cher tous ses artistes. — En ceci, nous ne le contrarierons pas. — Sa petite fortune une fois bien assise et à l'abri de toutes les vicissitudes, Nestor déposa bravement le bâton de commandant, rentra dans le *servum pecus* des comédiens, et consentit à obéir aux ordres des frères Cogniard, qui venaient d'ouvrir le théâtre de la Porte-Saint-Martin. L'invalide, du *Retour de Sainte-Hélène;* Pipelet, de *Cabrion;* Darbel, de *Pauline;* puis, enfin, Gobetout, de *Paris dans cent ans*, cette revue qu'un succès de cinq années fut loin d'épuiser, contribuèrent, pour leur bonne part, à la réputation méritée de Nestor. Seulement, ce n'était plus le *petit farceur* que nous applaudissions. Il fallait renoncer à cette appellation enfantine quoique agréable ; le cuir occipital de notre ami commençait à se dépouiller ; des clairières assez notables avaient été signalées dans cette forêt jadis blonde. Nestor se consola en jouant Fanferluche de la *Biche aux bois*, le roi de la *Belle aux cheveux d'or ;* si bien qu'il fut classé parmi les meilleurs ganaches de Paris. La direction passa aux mains de Tilly, puis de Cournier. Cournier vint terminer cette époque de Bas-Empire ; mais Nestor, invariablement attaché au sol, continua le cours de ses exploits : il créa successivement le Père sournois, dans les *Petites Danaïdes*, le *Palais de cristal*, Cigogne, des *Libertins de Genève;* sans compter ce que nous passons par mégarde. Lorsque le dernier de ces rois fainéants eut mis la clef sous la porte, Nestor partit pour l'Espagne. Ses amis crurent longtemps qu'il avait été enlevé par une danseuse. Il n'en était rien : Madrid éprouvait le besoin d'ouvrir un théâtre français, et Nestor s'était rendu aux desirs des compatriotes de Colomb, qu'il initiait au beau langage en débitant la prose de MM. Clairville et Paul de Kock. Les quadruples et les succès se ruèrent à qui mieux mieux sur sa tête et dans sa poche ; et pourtant, loin de demeurer satisfait devant la possession d'une fortune si justement et si péniblement acquise, notre ami, qui pourrait passer sa vie à cultiver la passion du domino, notre ami, disons-nous, rentra dans les rangs des travailleurs, et le théâtre des Variétés peut aujourd'hui le compter au nombre de ses pensionnaires. Ses créations ne sont pas assez importantes pour nous appesantir davantage. Un mot seulement, pour résumer ces lignes déjà trop longues.

Nestor est un acteur soigneux, consciencieux à l'excès, provoquant le rire sans peine et sans efforts. Il ne sera déplacé nulle part et rendra d'utiles services au théâtre qui saura se l'attacher. — Et puis, comme il joue aux dominos ! ! !

A. RENAULT.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





ISABELLE CONSTANT.

(Les Cosaques).

LES THÉATRES DE PARIS

MLLE ISABELLE CONSTANT

(VAUDEVILLE)

Un portrait d'occasion. — Isabelle ou Fragola? — La biographie impossible. — Une petite fille en espalier. — L'oiseau en cage. — Une strophe de Victor Hugo. — Mademoiselle Constant au Conservatoire. — Ses débuts et ses succès.

Pour la dixième fois j'essayais de tracer le portrait de mademoiselle Isabelle Constant sans réussir à peindre fidèlement, à mon gré, cette douce et rêveuse figure, lorsque je fus interrompu dans mon travail par un coup de sonnette convenable et discret.

Ce coup de sonnette m'annonçait mon portier : — mon portier m'apportait le *Mousquetaire*.

La bande rompue et un premier regard jeté sur mon journal, je ne pus retenir une exclamation de surprise; le portrait que j'avais inutilement essayé de faire était là tout tracé sous mes yeux, admirable de vérité, saisissant de ressemblance.

Si l'auteur des *Mohicans de Paris* eût été le diable — est-on bien sûr qu'il n'est pas un peu son cousin? — et qu'en vertu d'un talisman quelconque j'eusse eu sur lui tout pouvoir et toute autorité, j'aurais tenu pour certain qu'il avait deviné mon embarras et que, fidèle à nos conventions, il s'empressait de me venir en aide.

Voici, en effet, comment il peignait ce jour-là une des héroïnes de son roman :

« C'était une jeune femme d'une vingtaine d'années, dont les grands cheveux blonds encadraient la figure pâle et douce, sous la peau de laquelle on apercevait des teintes rosées d'une finesse charmante; la bougie, qu'elle tenait à la main dans un chandelier de cristal, éclairait ses grands yeux bleus couleur d'azur, qui plongeaient dans l'escalier, et sa bouche, souriante et à moitié entr'ouverte, laissait voir deux rangs de perles sous deux lèvres rouges comme deux fraîches cerises.

« Un petit signe de naissance, placé au-dessous de l'œil droit, et que les femmes du peuple appellent un *désir*, prenait, à certaines époques de l'année, la teinte d'une petite fraise, et lui avait valu, sans doute, ce nom poétique de Fragola. ...... C'était cette beauté transparente, fine comme une

feuille de rose ; c'était cette grâce infinie qu'imprime parfois, chez l'homme ou chez l'animal, l'exagération d'un cou trop long : — chez l'animal, dans le cygne; dans l'homme, chez Raphaël; — c'était tout ce corps souple comme une écharpe, et sur lequel on sentait qu'avait pesé la main fiévreuse de la maladie, ou la main glacée du malheur..... »

Par quelle singulière rencontre tous ces traits d'un personnage de roman, tous ces détails si poétiques et si charmants, jusqu'à ce *petit signe de naissance, placé au-dessous de l'œil droit*, se rapportent-ils avec une si rare exactitude à la physionomie de mademoiselle Isabelle Constant?

O hasard! tu m'as joué quelquefois de bien vilains tours; mais je te les pardonne de bon cœur en faveur de la bonne fortune que je te dois aujourd'hui.

Ah! si un second hasard, aussi intelligent que le premier, pouvait inspirer à quelque autre l'heureuse idée d'écrire et de m'envoyer, fût-ce par mon portier, l'histoire inédite encore de Fragola,... je me trompe, de mademoiselle Isabelle Constant!

Mais quoi! c'est demander beaucoup, même au hasard.

La biographie de mademoiselle Isabelle Constant me paraît, en effet, tout simplement aussi impossible à faire que la biographie d'un de ces insectes ailés, d'une de ces chatoyantes libellules, dont on voit pendant quelques heures rayonner au soleil levant, dans les eaux, dans les herbes humides de rosée, ou dans l'air tout imprégné encore des vapeurs de la nuit, le corselet d'émeraude et les ailes d'azur.

Histoire d'un jour, comme l'histoire des roses, des lis et des violettes.

Que dire, en effet, d'une jeune fille éclose d'hier, sinon que, comme la fleur des champs, elle épanouit ses frais pétales et qu'elle exhale autour d'elle ses plus enivrants parfums?

Née dans l'atmosphère embaumée des serres du Luxembourg, mademoiselle Isabelle Constant a conservé de sa verte patrie les reflets les plus doux, les plus suaves émanations. Les jardins de la pépinière ont égrené leurs perles sur son front, les bluets ont versé dans ses yeux toutes les larmes contenues dans leur calice d'azur. Il n'est pas jusqu'aux airs indolents de sa tête, jusqu'aux ondulations de son cou, jusqu'à la merveilleuse flexibilité de sa taille, qui ne fassent vaguement songer aux cygnes mélancoliques du palais Médicis.

Il fut un temps où j'allais souvent me promener, pendant les longues soirées d'été, sous les vieux marronniers du Luxembourg. Un jour que, ne songeant à rien, comme d'habitude, j'avais machinalement franchi la grille de la rue de Vaugirard, j'aperçus, assise sur un banc peint en vert et adossée contre une muraille toute garnie de roses grimpantes, comme une ferme normande, une jolie petite fille rose et blanche.

On eût dit un myrte en fleurs dans sa caisse.

Cet enfant me sembla avoir huit ou dix ans : il y a huit années de cela environ.

Ses yeux étaient grands et bleus, — mais d'un bleu d'une douceur, d'une tristesse et d'une sérénité ineffables.

Elle regardait les passants d'un air soucieux, étonné. On eût dit que la gaieté bruyante des promeneurs du dimanche lui semblait une cruelle ironie du sort, à elle, pauvre oiseau attaché par un fil invisible aux barreaux de sa cage et qui demandait en vain un peu d'air et d'espace pour déployer ses ailes.

Je la revis trois ans après, — assise à cette même place, sur ce même banc.

C'était, à cette époque, une jeune fille déjà grande, élancée, aux yeux pensifs, au front songeur.

Elle me sembla avoir quatorze ou quinze ans. Je la regardai avec attention. Tout son visage était empreint d'une rêverie indéfinissable!

A quoi rêvait-elle ainsi? Je la considérai pendant longtemps, et ces beaux vers de Victor Hugo me revinrent à la pensée :

Voyais-tu fuir déjà l'amour et ses douceurs,
Ou les illusions, toutes ces jeunes sœurs
    Qui, le matin, devant nos portes,
Dans l'avenir sans borne ouvrant mille chemins,
Dansent, des fleurs au front et les mains dans les mains,
    Et bien avant le soir sont mortes?

Un matin, ayant franchi la grille de la rue de Vaugirard, — ce n'était pas, comme le premier jour, en ne songeant à rien, — je cherchai des yeux cette belle jeune fille, toujours tournée au soleil, comme l'héliotrope, dont ses yeux avaient la douceur.

Elle n'était pas à sa place accoutumée.

Je m'informai et j'appris que la jeune fille — dont ce jour-là j'entendis prononcer le nom pour la première fois — n'était pas encore revenue de sa classe.

— Quelque pension du voisinage, sans doute?

— Non, mademoiselle Isabelle suit le cours de déclamation de M. Samson, au Conservatoire.

Je ne sais pourquoi, mais je n'eusse pas été plus surpris si l'on m'eût appris que mademoiselle Constant venait de partir pour fouiller elle-même et broyer de ses petites mains blanches les cailloux aurifères de la Californie.

Le théâtre, en effet, est bien une Californie pour plusieurs; mais combien — et des plus forts, — ont ensanglanté leurs ongles à gratter sans profit cette terre de granit!

J'avais tort de m'étonner pourtant, car mademoiselle Constant ne s'est

laissé rebuter ni par les périls ni par les obstacles, et j'applaudis avec bonheur, comme tout le public, à ses premiers essais. Mademoiselle Constant débuta, au Théâtre-Historique, par le rôle d'Hélène, du *Capitaine Lajonquières*. On sait que cette pièce avait été jouée à la Comédie-Française sous le titre de : *Une fille du Régent*; le rôle confié à mademoiselle Constant avait été créé par madame Mélingue. N'est-ce pas un premier triomphe que d'avoir été jugée digne de succéder à une telle gloire?

Après un court passage au Cirque, où elle créa, à côté de Laferrière, le rôle de France, de la *Barrière de Clichy*, nous retrouvons mademoiselle Constant à l'Ambigu-Comique, où elle joue la fée Mélusine, dans le *Vampire*. Au moment de monter cette pièce, la direction s'était trouvée dans un grand embarras. Le rôle de Mélusine est fort court, mais il est écrit en vers; or les actrices qui savaient dire les vers ne voulaient pas jouer un bout de rôle, et celles qui jouaient ordinairement les bouts de rôle ne savaient pas dire les vers. Alexandre Dumas eut recours à l'obligeance de mademoiselle Constant; ce fut à ce titre qu'elle joua dans le *Vampire*; le succès qu'elle y obtint prouva qu'elle avait rendu service, tout à la fois, à Alexandre Dumas, au théâtre, au public et à elle-même. Mademoiselle Constant est apparemment prédestinée aux choses difficiles. C'est elle encore qui servit de modèle à Mélingue pour la statue d'Hébé, dans *Benvenuto Cellini*, et il ne vint à la pensée de personne de s'étonner que le grand artiste devînt, comme Raphaël, amoureux de cette autre Fornarina.

Engagée aussitôt par l'habile directeur de la Gaîté, mademoiselle Constant reprend avec succès le rôle de Marie, du *Comte Hermann*, créé par madame Person au Théâtre-Historique, puis elle crée elle-même le rôle de Louise, des *Cosaques*.

Le sentiment vrai, sympathique et touchant dont elle fit preuve dans ce dernier rôle lui valut un engagement avantageux au théâtre du Vaudeville, où elle a débuté dernièrement par la création d'Henriette, de la *Vie en rose*. A la place de la Bourse comme au boulevard, mademoiselle Isabelle Constant a reçu du public l'accueil le plus empressé et le plus flatteur; les connaisseurs l'ont saluée comme une étoile qui se lève à l'horizon et dont les doux et mélancoliques rayons brillent déjà du plus pur et du plus poétique éclat.

LOUIS JUDICIS.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



DELPHINE FIX.

(Le Verre d'Eau.)

Admon Rue de Lancry, 10.
Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

MLLE FIX

(COMÉDIE-FRANÇAISE)

Le village. — Fleurs et bouquets. — Le piano. — Lectures prohibées. — Vocation. — M. Morin. — Le Conservatoire. — Beauvallet. — Lockroy. — Les prix. — M. de Balzac. — L'anniversaire. — M. Scribe. — Débuts officiels. — Mademoiselle Anaïs. — L'héritage. — M. Ponsard. — Clio. — La sœur de Charles-Quint. — Créations. — L'étranger.

Il faut avoir l'esprit obtus naturellement ou faussé par l'habitude de supputer des choses par l'argent qu'elles peuvent rapporter, pour se refuser à admettre la vocation comme une des manifestations les plus respectables, et ne pas s'incliner devant ce langage mystérieux dont Dieu veut bien gratifier ses élus. Honneur donc mille fois aux parents qui s'inclinent et comptent avec la vocation; ils donnent ainsi une seconde fois l'existence à leurs enfants: la première fois, c'était le corps qu'ils créaient, et maintenant ils aident à la naissance de l'âme.

Mademoiselle Delphine Fix est née dans un village de la Lorraine, à Tellancourt, le 8 septembre 1834, et la blonde et toute rose enfant qui s'en allait cueillir dans les bois d'alentour les simples muguets et les modestes bruyères était loin de se douter qu'un jour viendrait où les fleurs les plus rares et les plus chères de madame Prévost seraient jetées à ses pieds au milieu des ovations tumultueuses d'une salle splendidement éclairée. Delphine vint habiter Paris avec ses parents dès l'âge de sept ans, et la jeune fille grandit dans sa famille, partageant son temps entre les études et les petits plaisirs de cet âge heureux. On la destinait, il est vrai, à la vie artistique, mais à la vie musicale, c'est-à-dire que la moitié de la journée se passait à tapoter un pauvre piano, au grand désespoir des voisins.

Delphine aimait la musique, mais elle aimait aussi la lecture; aussi chacun de ses cahiers de musique cachait-il toujours un livre quelconque. Cependant, comme de tous les livres ceux qui sont les plus faciles à se dissimuler font partie de la grande famille des brochures, et que parmi les brochures les pièces de théâtre sont les moins volumineuses, il s'ensuivit que presque toujours un drame, une comédie ou un vaudeville, avait le don de charmer les ennuis de la pauvre enfant, qui, pour cela, n'en cessait pas moins de massacrer l'innocent piano de ses jolis doigts rosés.

Il résulta de ces larcins faits chaque jour à la muse Euterpe une grande dévotion à sa sœur Thalie; si bien qu'un jour Delphine déclara à sa maman qu'elle voulait jouer la comédie. La bonne mère fut d'abord bien désolée, mais la petite rusée se mit à lui déclamer incontinent quelques tirades du

vieux et du nouveau répertoire. Elle fut si gentille, si spirituelle, si émouvante enfin dans cette représentation à huis clos, que sa cause fut gagnée. Seulement on décida qu'un professeur nouveau serait adjoint à celui chargé jusque-là uniquement de l'éducation artistique; de sorte que Delphine fréquenta pendant trois mois l'école de M. Morin, où elle apprit la véritable prononciation des mots et la valeur scénique d'un grand nombre d'entre eux.

A cette école Delphine apprit l'existence du Conservatoire, et, puisque le premier pas était fait, il ne fut pas bien difficile d'amener l'excellente mère à solliciter l'entrée de sa fille dans ce sanctuaire de la Tradition. C'est ainsi qu'elle fut admise dans la classe de déclamation de Beauvallet (1847). Delphine avait à peine quatorze ans.

Avec un professeur de ce mérite et de cette intelligence les progrès devaient nécessairement être rapides; ils le furent au delà de toutes les espérances, au point qu'avant la fin de la première année Lockroy, qui dirigeait le théâtre de la République (ainsi se nommait alors la Comédie-Française), voulut engager quand même cette grande et belle jeune fille. Mais le moment n'était point encore venu. Les professeurs ne pouvaient se résoudre à voir interrompre une éducation si bien commencée, et, heureusement peut-être pour l'avenir de Delphine, l'éminent artiste perdit sa position près de notre premier théâtre.

Cette première année porta ses fruits, car au concours d'août Delphine remporta un deuxième prix de comédie, dû à la manière charmante dont elle interpréta Agnès de l'*École des Femmes*, — quoique les intentions malignes qu'elle prêta à ce rôle, délicieux entre tous, eussent fait prévoir des dispositions aux jeunes premières plutôt qu'aux ingénuités. Un accessit de tragédie — (de tragédie!) récompensa en outre la Junie de *Britannicus*. C'était, comme on le voit, donner pleinement raison à Lockroy; mais la mère sut de nouveau résister aux prières et laissa encore Delphine au Conservatoire pour une année; elle était si jeune d'ailleurs!

Au concours suivant, la jeune fille joua Pauline de l'*Intrigue épistolaire* et une scène d'*Iphigénie;* aussi le premier prix de comédie et un deuxième de tragédie consacrèrent-ils tant d'efforts, aux acclamations unanimes de ses émules, de ses rivales, des professeurs et de ce public éclairé et quelquefois trop passionné qui se presse à ces intéressantes solennités.

Du reste, cette sanction honorable donnée aux brillantes qualités de l'élève avait été précédée d'un fait significatif et tout à fait de nature à mettre au cœur de Delphine un peu de cet orgueil inséparable du vrai talent. Pendant les cours posés du Conservatoire, les élèves obtiennent parfois la faveur d'aller s'essayer sur quelques scènes de la banlieue; or un soir que notre jeune fille jouait à Montmartre le rôle de Marie dans *Louis XI*, M. de Balzac, qui, par hasard, se trouvait dans la salle, émerveillé de sa gentillesse et de sa sensibilité communicative, ne put résister au désir de venir la complimenter dans sa loge; et, dans une trop courte conversation, le grand écrivain prédit à la jeune artiste un brillant avenir théâtral.

A ceux qui connaissent mademoiselle Fix la prédiction ne paraîtra point exorbitante; mais ceux qui ont approché Balzac sauront apprécier la valeur que de tels compliments prenaient, articulés par un homme habituellement très-sobre d'éloges et juge bien sévère en fait de goût et de sentiment.

Les couronnes du Conservatoire menaient tout naturellement aux débuts à la Comédie-Française ; c'était de droit, d'ailleurs. Mais avant les épreuves ordinaires l'engagement définitif était fait. Mademoiselle Delphine Fix parut donc pour la première fois sur notre première scène le 8 septembre 1849, et, — date remarquable, — le jour anniversaire de sa naissance.

On donnait le *Verre d'eau,* une des pièces les plus ingénieusement intriguées de Scribe ; mademoiselle Fix jouait Abigaïl, un rôle adorable, un rôle que mademoiselle Doze avait créé dix ans auparavant avec la grâce et la perfection qu'elle tenait d'un incomparable modèle. L'effet produit par la débutante fut décisif, tout souvenir était effacé, — on oublie si vite au théâtre ! — Dès ce jour la place de la délicieuse enfant était marquée parmi les plus aimées.

En présence d'un succès aussi éclatant, M. Scribe n'hésitait pas à confier à sa charmante interprète le rôle de Louise dans *Bataille de dames;* mais cette pièce ne fut jouée que plus d'un an après.

Cependant l'élève sérieusement éprise de son art, qui avait si complétement triomphé au Conservatoire, tenait à faire ses débuts officiels, à donner à son cher professeur la part qui lui revenait légitimement et à prouver que, si l'école du Faubourg-Poissonnière produit beaucoup de fruits secs, elle a parfois, pour se payer de ses échecs, la bonne fortune de faire éclore des sujets précieux. En conséquence, notre intéressante Abigaïl, qui avait si bien dit Agnès devant le tribunal, lors du concours, joua Isabella, une autre perle de cette œuvre immortelle qui a nom l'*École des Femmes;* un autre jour Henriette des *Femmes savantes*, puis Palmyre de *Mahomet* : il fallait bien aussi justifier le prix de tragédie. Point n'est besoin d'appuyer sur le résultat de ces soirées : Delphine était acquise à la maison de Molière et faisait partie déjà de la famille.

Malgré des débuts aussi éclatants, un an se passa sans que mademoiselle Fix eût grande part aux luttes de chaque jour; son chef d'emploi, toujours adorable elle aussi, ne pouvait se décider à renoncer aux enivrements de la scène, à abdiquer sa suzeraineté sur ces précieuses incarnations dramatiques qui lui avaient constitué une suite si longue et non interrompue de succès du meilleur aloi. Mais il fallut pourtant se résigner, et la retraite de mademoiselle Anaïs laissa tout entier à recueillir un riche et brillant héritage.

Accourez d'abord, jolis lutins de la fantaisie, qui vous nommez Pablo, Richard d'York et Chérubin ; dépouillez votre robe monacale, votre pourpoint de velours, votre manteau de page; venez et saluez ce minois éveillé, ces yeux mutins et fiers, cette bouche de rose dont le sourire est plus éclatant que les colliers de perles que se met au cou la comtesse Almaviva; c'est votre nouvelle enveloppe ; n'est-ce pas qu'elle vous convient ? n'est-ce pas que vous allez lui laisser librement glaner les champs toujours fleuris de vos riches domaines?

Et vous aussi, Henriette, Angélique, Zoé, gracieuses filles nées pour l'amour, voici votre sœur, votre miroir fidèle, les traits mignons sous lesquels vous apparaîtrez désormais aux regards enchantés de ce pacha toujours avide qui a chaque soir mille têtes pour sentir et deux mille mains pour lancer aux voûtes sonores du temple suprême de l'art les applaudissements dus au talent, à la grâce, à la beauté.

Malgré la bonne volonté de M. Scribe, qui, nous l'avons dit, lui avait déjà distribué un rôle important, ce fut un poëte qui eut la première création de mademoiselle Fix. M. Ponsard avait placé en tête de son admirable étude sur la Révolution, *Charlotte Corday*, — son chef-d'œuvre incontestablement, — un prologue en vers prononcé par Clio, la Muse de l'histoire, et ce fut à notre jeune artiste qu'il imposa le devoir de préparer le public, alors fort impressionnable, à écouter impartialement une action dramatique dont le sujet bien connu pouvait faire naître des préventions ou exciter des répugnances. Vêtue du peplum antique, les cheveux retenus par le fin réseau des bandelettes d'or, mademoiselle Fix apparut comme une des gracieuses filles du dieu qui règne aux bords de l'Hélicon et dit les vers du poëte avec la pureté et la science du rhythme que ses études lui avaient enseignées.

En attendant toujours *Bataille de dames*, qui ne vient qu'en troisième ligne parmi ses créations, M. Scribe lui fit jouer Éléonore, dans les *Contes de la reine de Navarre;* et certes tout le monde comprenait fort bien que le roi sacré chevalier par Bayard ait eu la pensée de rester éternellement prisonnier à Madrid en aussi bonne compagnie que celle de la sœur de l'empereur. Il y a vraiment bonheur et plaisir pour les personnages historiques à se voir représenter sur le théâtre par des créatures aussi jolies et aussi parfaites.

Jacqueline, dans le *Bonhomme Jadis*, une perle choisie dans l'écrin déjà bien riche d'Henry Murger; Adèle, dans le *Cœur et la Dot;* Lucile, des *Souvenirs de Voyage*; Marguerite, dans *Diane*, et Mathilde, dans la *Joie fait peur*, voilà, avec tout l'héritage d'Anaïs, le bagage dramatique de mademoiselle Fix. Il est lourd à porter; mais la jeunesse a en elle une force énorme, celle du courage d'abord, et ensuite celle que souffle au cœur le désir de faire chaque jour un pas dans la voie du progrès. La femme, d'ailleurs, possède, dans la perfection et la ténacité excessive de son organisation nerveuse, le pouvoir de la volonté : là où l'homme recule ou se brise, la femme avance et triomphe.

Chaque fois que mademoiselle Fix prend un congé, son absence se fait sentir rue de Richelieu. Des succès éclatants à Bruxelles et à Londres ont prouvé récemment que la Comédie-Française n'a pas déchu dans l'opinion universelle, et qu'après tout c'est encore là qu'il faut aller pour se faire une juste idée de la manière dont les chefs-d'œuvre de l'art doivent se comprendre et s'interpréter.

L'avenir de mademoiselle Fix vient de s'ouvrir, et elle a déjà conquis toutes ses palmes; elle a vingt ans à peine, elle est belle, fraîche et suave comme une aurore : que de gloire déjà dans ce passé d'hier! que de gloire promet cet horizon d'azur!

ALBERT BLANQUET.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



EMILE VILTARD
(Les Delassements à la belle Etoile).

Adm.on Rue de Lancry. 10.
Paris. Lith, Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

ÉMILE VILTARD

(DÉLASSEMENTS-COMIQUES.)

Les acteurs et le public. — Les brebis galeuses. — Les rouages et le pivot. — Le père Doyen. — Le théâtre de Troyes. — Ravel et 99 Champenois. — Le service de la banlieue. — La charrette de Ragotin. — Une existence d'écureuil. — Le véritable Juif-Errant. — Le théâtre Saint-Antoine. — Rigolette et l'idiote. — Les Délassements-Comiques. — Nombreuses créations d'Emile Viltard. — Son dévouement et son zèle ne se démentent pas. — La timbale d'argent. — Vers adressés à Emile Viltard par son camarade Marquet. — L'homme et l'artiste.

Il existe au théâtre des artistes qui cherchent continuellement à occuper la renommée du bruit de leur personnalité ; peu leur importe les moyens qu'ils emploient pour y parvenir : l'important est que le public parle d'eux, que les directeurs connaissent leurs noms. Quant à faire leur devoir consciencieusement, loyalement, ils ne s'en soucient non plus que de répéter convenablement un rôle qu'ils apprécient toujours au-dessous de leur talent. Cette classe est fort peu nombreuse, nous n'avons heureusement point à nous en occuper ; notre mission n'est point de prononcer l'ostracisme contre ce que nous nommerons les brebis galeuses du troupeau dramatique.

Il en est d'autres, au contraire, qui sont bons, consciencieux, dévoués à l'administration qui les paye, et qui se regardent, en quelque sorte, comme partie intégrante d'une seule et même famille, d'un seul et même tout, dont les acteurs sont les rouages et le directeur le pivot.

Parmi ces derniers, nous devons citer Émile Viltard, l'honnête homme par excellence, le pensionnaire dévoué, l'acteur modèle. Toute sa vie est là et peut répondre pour nous ; car Émile Viltard possède au plus haut degré cette mathématique du cœur : la ligne de l'honnêteté est le plus court chemin d'un point à un autre.

A l'âge de dix-neuf ans, Viltard, se sentant ce que nous appellerons des velléités dramatiques, s'en fut chez Doyen, et joua la comédie.

Dans ce temps-là, Doyen était la providence des jeunes gens ; on montait des parties, on jouait la tragédie, la comédie, l'opéra, le vaudeville ; tous les genres étaient représentés ; c'était enfin un théâtre qui résumait à lui seul tous les autres réunis, mais avec cette légère différence, néanmoins, que les acteurs payaient pour se faire voir devant un public complaisant, qui

jouissait d'ailleurs d'un plaisir gratuit. Le père Doyen, à lui seul, a produit plus d'artistes dramatiques que les professeurs réunis du Conservatoire. Nous citons le fait sans vouloir le discuter. Cela tient peut-être à cette grande et éternelle discussion de la théorie et de la pratique. Le théâtre Doyen était comme le sommaire, et, si nous pouvons nous exprimer ainsi, comme l'antichambre de toutes les autres scènes dramatiques.

Se trouvant en état de gagner modestement sa vie, Émile Viltard s'engagea en province, et commença ce métier pénible d'acteur d'arrondissement, et c'est en Champagne, dans la province du vin mousseux, à Troyes, au chef-lieu même des andouillettes, qu'il débuta en société de Ravel, qui, plus tard.... mais alors il n'était que simple comique, ne se préoccupant qu'à faire rire les quatre-vingt-dix-neuf Champenois qu'il avait sous la main.

Bientôt fatigué de cette vie plus qu'active de la province, Émile Viltard revint à Paris ; mais, soit que les théâtres fussent tous au complet, soit plutôt timidité de caractère ou défiance de soi-même, il ne trouva à se caser nulle part, et fut réduit à s'engager à la banlieue.

Il avait quitté la province pour ne plus courir, pour vivre tranquille ; le malheureux ! il ne savait pas ce qui l'attendait *extra muros*.

A cette époque, fort heureusement déjà éloignée de nous, les théâtres de la banlieue, dirigés par un seul et même directeur, étaient solidaires les uns des autres. Les frères Seveste ne se souciaient nullement de payer trois troupes complètes, et, dans la même soirée, se prêtant un secours mutuel, Montmartre venait en aide à Belleville, Belleville à Mont-Parnasse, et *vice versa* : de sorte que les spectacles, échelonnés d'avance, se jouaient séparément les uns après les autres par la même troupe.

Si quelque chose de nos jours a pu ressusciter le roman de Scarron, c'est bien le théâtre de la banlieue ; la charrette de Ragotin n'était ni plus encombrée, ni plus incommode que n'étaient les voitures où s'empilaient ensemble et pêle-mêle tous les acteurs d'une pièce, qui, à peine commencée à Montmartre, allait sans autre façon se continuer à la barrière du Maine, pour s'achever à la Courtille. C'était un rude métier, il faut en convenir. Il fallait être non-seulement un artiste actif et consciencieux, mais surtout un homme fort et robuste, pour résister à cette vie nomade, à cette existence d'écureuil, qui consistait à tourner toute la soirée autour du mur d'enceinte, sans pouvoir aller au delà.

Ce n'est pas seulement avec résignation, mais avec le dévouement le plus simple, que Viltard accepta cette position. C'était une chaîne, il le savait ; cette chaîne le blessait, il le sentait : mais il était indispensable à son direc-

teur, et, dès cette époque, sous l'empire d'une abnégation qui a toujours été la ligne de sa conduite, il ne voyait dans sa retraite qu'un dommage matériel dont il ne voulait pas assumer sur lui la responsabilité.

Souvent ses pérégrinations le conduisaient même au delà des barrières et partout où le fourgon dramatique des frères Seveste le conduisait; il faisait applaudir à Saint-Cloud un rôle que la veille il avait dit à Grenelle, qu'il devait répéter le lendemain au Ranelagh ou ailleurs.

Émile Viltard était le véritable Juif errant; comme on peut le voir, cependant, plus heureux que lui, il devait s'arrêter. Ferdinand de Villeneuve et Anténor Joly venaient d'ouvrir, sur le boulevard Beaumarchais, un petit théâtre, véritable pépinière de jolies femmes. Ils prirent un cabriolet, coururent après la patache des Seveste, et en tirèrent Émile Viltard. Il fallait cet acte de violence toute bienveillante pour le décider à rompre un engagement aussi onéreux que fatigant.

L'ouverture du théâtre Saint-Antoine eut lieu en 1837 avec un succès auquel Émile Viltard fut associé tout naturellement. Parmi les créations qui lui firent le plus d'honneur, nous citerons *Rigolette* et l'*Idiote*. Ses efforts se virent couronnés de succès dans ce dernier ouvrage ; car M. Morin, qui venait de succéder à Anténor Joly, doubla les appointements de l'artiste, non-seulement pour le récompenser d'un rôle heureusement interprété, mais encore pour encourager l'acteur dévoué qui avait apporté là comme à la banlieue ses habitudes et ses soins d'excellent pensionnaire.

Quelques années plus tard, Émile faisait partie de la troupe des Délassements-Comiques. Cette petite salle, bâtie sur l'emplacement du théâtre de madame Saqui, venait d'ouvrir sous la direction de MM. Ferdinand Laloue et Edmond Triqueris. Viltard y éleva sa tente, et traversa successivement les administrations qui se succédèrent. Ainsi, sans broncher d'une semelle, il vit passer MM. Ducré, Pothin et Lajarriette, Hippolyte Rimbaud, Émile Taigny et Jamet. Il joua tour à tour des rôles qui lui firent le plus grand honneur : le *Mal du pays*, de Potier et Brisebarre ; *Vaugelas*, de Desnoyer ; une féerie appelée le *Ver luisant*, et qui eut un succès complet ; le *Code Napoléon*, de Dutertre ; le *Chemin des amoureux*, la *Débine*, le *Cocher*, puis l'*Homme seul*, de Charles Potier.

Après le départ de M. Jamet, qui n'avait fait que paraître pour disparaître aussitôt, les acteurs demandèrent et obtinrent la permission de jouer en société. On devait encore, dans cette circonstance, compter sur les bons services et le dévouement d'Émile Viltard. Il fut nommé l'un des délégués, et sut se rendre si utile à ses camarades, que, le jour où il remit ses pouvoirs entre les mains de M. Heitbremer, qui tenait le privilége directement du ministère, il reçut de ses amis un témoignage de sympathie qu'il con-

servera éternellement : une timbale d'argent avec une inscription qui consacre les services désintéressés rendus à ses camarades, et quelques vers de son collègue et ami Marquet, et que nous nous ferons un véritable plaisir de citer.

C'est à l'artiste aimé comme au vieux camarade,
Que dans ce jour heureux nous donnons l'accolade.
En est-il seulement un autre comme toi?
Non, tu seras l'unique, et je vous réponds, moi,
Que trouver des vertus serait fort difficile
Autant qu'on a le droit d'en attendre d'*Émile*.

Pour terminer cette biographie, nous ajouterons qu'Émile est un des meilleurs compères de Paris; nul ne sert mieux que lui ses camarades. Il aborde franchement tous les genres de comique, les vieux, les jeunes, les bouffons et les dramatiques. Il lance le mot avec beaucoup de tact, fait préparer ses effets avec toute l'habileté d'un vieux comédien, et, après avoir fait rire ses auditeurs, souvent il leur arrache une larme.

Après l'appréciation exacte du talent d'Émile Viltard, nous ajouterons que c'est un honnête homme, un pensionnaire dévoué à l'administration qui l'emploie. Nous le voyons aux Délassements-Comiques ce qu'il était au théâtre Saint-Antoine et à la banlieue : il peut progresser comme talent, l'acteur peut s'élever ; mais l'homme restera toujours ce qu'il est : probe et dévoué.

DUTERTRE.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



DESHAYES.

(La Bête du Bon Dieu)

Adm.on Rue de Lancry, 10.
Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

DESHAYES

(PORTE-SAINT-MARTIN)

Négation de l'absolu. — Le Théâtre de la rue des Guillemites. — M. Frénoy. — La paye en gros sous. — Un élève ficelé. — Entrée à la Gaîté. — Infidélité en faveur de l'Odéon. — Retour au boulevard. — Nouvelle inconstance. — La *Bête du bon Dieu*. — Appréciation.

Il n'y a rien d'absolu en ce monde. Une règle parfaitement établie en apparence, un principe jugé invariable, trouvent des contrastes aussi sérieux, aussi admissibles.

L'art dramatique est de tous, peut-être, celui qui se joue le plus souvent des idées acceptées. Il y a eu bien des polémiques engagées sur ce chapitre ; chacune d'elles a cru convaincre ; et, divergentes de points de départ, de raisonnements et de buts, aux yeux de l'éclectique toutes disaient juste, bien qu'elles soutinssent des thèses contraires.

L'un veut à l'acteur une éducation perfectionnée, l'autre lui impose la nature pour unique précepteur, celui-ci admet des principes élémentaires, tel autre les regarde comme des lisières, dangereuses parfois, inutiles toujours.

Et remarquez que les exemples ne manquent pas aux arguments. Chaque opinion cite ses héros. Tout le monde est vainqueur, et de fait il n'y a pas un seul vaincu.

L'esprit sans passion se borne à constater les résultats, sans prendre parti pour telle ou telle cause. Il applaudira l'élève du Conservatoire s'il voit en lui autre chose que le singe d'un professeur ; il battra des mains au comédien abrupt qui aura peut-être eu besoin d'épeler son rôle, mais qui le traduira chaleureusement, accentué par le vrai. Choisissez tel guide qu'il vous plaira, l'instinct ou l'étude ; mais arrivez.

La seule chose indispensable, c'est la vocation réelle. Elle préserve de l'imitation servile, elle fait deviner la bonne route.

Un autre indice, c'est le genre choisi par le néophyte. Dans une de ces

pépinières qu'on appelle théâtres de société, prenez l'amateur le plus gauche, le plus timide, le plus inexpérimenté, s'il s'est chargé d'un rôle en harmonie avec sa taille, avec ses allures, avec son organe, ouvrez-lui hardiment les portes de l'avenir, et ne craignez pas de le voir trébucher en route, car vous vous tiendrez pour assuré que le bon sens lui aura soufflé son inspiration. Et, n'en déplaise à l'école fantaisiste, avoir du bon sens, en littérature comme en théâtre, n'est pas chose si méprisable ni si vulgaire.

C'est au milieu des damiers, des tabatières, de l'ivoire et de la racine de buis que le démon de la comédie insinua ses tentations dans l'âme de Jean-Baptiste-François Deshayes, travaillant avec son père de son état de tabletier. Il y avait à cette époque, rue des Guillemites, un petit bouge tout enfumé, où les flonflons et les alexandrins se rhythmaient et se scandaient un peu disloqués sans contredit, mais débités par des bouches ardentes.

Entretenus dans leurs espérances de gloire par le public d'amis qui garnissait habituellement les banquettes de ces petites salles, les futurs tragédiens et dramatistes furent déplorablement surpris par la mesure de police qui supprima d'un trait de plume tous les théâtres de société. Deshayes principalement, dont le début avait été fort remarqué, à donner à croire qu'il n'en était pas à son coup d'essai, Deshayes résolut d'affronter ce qu'en termes de coulisses on appelle le *public payant*, c'est-à-dire une salle entièrement composée de gens qui, même sans avoir lu Boileau, savent qu'avec leur billet ils achètent un droit à la porte et en usent à leur gré.

La banlieue et les frères Séveste lui vinrent tout naturellement en tête; mais, bien qu'il cherchât à se faire comédien, Jean-Baptiste se tenait un raisonnement plein de justesse : J'ai un état qui me fait vivre, se disait-il; si je le quitte pour en prendre un autre, c'est que cet autre me donnera de la réputation et de la gloire ; je crois à ma vocation, je crois à mon avenir, mais je veux que tout cela se dessine dès le premier jour; si je passe inaperçu, si je fais *four* (Jean-Baptiste connaissait déjà cette locution), j'abandonne les planches et je redeviens ouvrier à perpétuité. Il n'y a pas de synonyme à cabotin dans la tabletterie.

Donc, argumentant de la sorte, il fallait à Deshayes une scène qui, proche de sa demeure, lui permît de mener de front l'établi et les coulisses. Il alla trouver M. Frénoy, directeur du Petit-Lazary, boulevard du Temple. C'était en 1837. Se rappelle-t-on M. Frénoy, une des réputations de l'ancien Ambigu, le créateur de tous ces mélodrames qui ont fait les délices de nos pères ? Frénoy était un homme de sens qui, voyant le goût changer et la réputation naissante de Frédérick-Lemaître obscurcir la sienne, se retira sagement assez à temps pour être regretté.

Deshayes lui plut. Il lui trouva de la physionomie, de l'organe, et le fit débuter dans *Rowley le Bandit*. Jamais les échos du Petit Lazary n'avaient retenti de pareilles acclamations. L'engagement fut signé séance tenante. Un engagement de deux ans, à raison de douze francs par semaine la première année, et quatorze francs la seconde. Chaque semaine madame Frénoy arrivait avec un grand sac de monnerons et soldait ses pensionnaires. Si l'on s'étonne de la monnaie employée par elle, nous rappellerons que, le prix des places ne dépassant pas soixante-quinze centimes, les habitués prenaient leurs cartons graisseux plus souvent en échange de gros

sous que de pièces blanches. Le reflux naturel de tout ce billon se faisait dans la poche des artistes.

Deshayes, persistant dans la route qu'il s'était tracée, ne se laissa point éblouir par ce petit commencement de fortune. Il plaquait du citronnier et de l'acajou entre ses répétitions du matin et ses spectacles du soir. On n'oublie pas que le Lazary a deux représentations quotidiennes et trois le dimanche. De cette façon, Deshayes se faisait par semaine une trentaine de francs qui le mettait à même de ne point se trouver à charge à sa famille.

M. Frénoy prit en affection ce courageux ouvrier, il lui donna des leçons de déclamation et lui disait souvent : « Tu as de mes qualités et de mes défauts, tu es petit, et tu perds encore tes avantages en te courbant. Tiens-toi donc droit. » Joignant la pratique à la théorie, il lui passait une corde aux épaules, la ramenait en croix sur le dos, de là sur la poitrine, et lui faisait répéter ses rôles dans cette position, plus rapprochée de la momie que de l'acteur. Ceci n'empêcha pas sa réputation de croître, et l'aboyeur de la porte, ouvrant son sac à billets, ne manquait jamais de convier la foule en criant : « M. Deshayes jouera dans deux pièces. »

M. de Cès-Caupennes, directeur de la Gaîté, entendit un jour cette formule. « Oh ! oh! se dit-il, quel est donc ce M. Deshayes que l'on annonce à grands coups de g... voix? Ce doit être drôle. » Drôle ! M. le baron changea d'avis sans doute pendant la représentation, puisque le lendemain il manda dans son cabinet Deshayes, auquel il offrit d'entrer à la Gaîté.

Ce que fut la joie de Jean-Baptiste, je vous le laisse à juger ; puis le retour : il avait encore un an d'engagement à son petit théâtre. Bah ! employant ce franc et droit langage qui lui avait toujours si bien réussi près de son directeur, il alla lui faire part de sa bonne fortune ; les droits chemins sont les meilleurs. M. Frénoy lui répondit : « C'est une perte réelle pour moi que tu me proposes ; mais je ne veux pas que la première route qui s'offre à toi soit barrée par moi. Prends-la, je ne t'arrêterai point dans ta course. » Et l'excellent homme, l'artiste de cœur, tendit à Deshayes son engagement résilié.

Deshayes débuta modestement à la Gaîté dans le *Port Mahon ;* il reprit plusieurs rôles du répertoire, et créa Tony, du *Pauvre idiot* et Flanagan, de la *Croix de feu ou les Pieds-Noirs d'Irlande*. Quel beau titre, hein !...

MM. Montigny et Meyer prirent la direction, et la première pièce jouée sous leur patronage fut ce colossal succès qu'on appelle le *Sonneur de Saint-Paul*. Le rôle d'Yorick, créé par Deshayes, n'était que du prologue, et l'acteur trouva cependant le moyen d'y obtenir une honorable mention. De ce moment on eut les yeux sur lui, et, l'année suivante, il joua Phazaël, du *Massacre des Innocents*, et Daniel, dans le *Tremblement de terre de la Martinique*. Tombé au sort en 1838, Deshayes obtint une représentation pour se libérer du service militaire. La recette n'ayant pas produit les dix-sept cent cinquante francs nécessaires, ils furent complétés sur leur caisse par ses directeurs. MM. Meyer et Montigny l'ont oublié sans doute, mais Deshayes aime à se le rappeler ; la mémoire du cœur ne faillit jamais.

L'année 1840 ne fut point pour lui fertile en créations, l'administration le destinant à doubler Francisque aîné, dont la santé chancelante ne pou-

vait suffire aux exigences du répertoire. En 1841, l'immense succès de la *Grâce de Dieu* ne laissa créer à Deshayes que Lucien, des *Pontons de Cadix*.

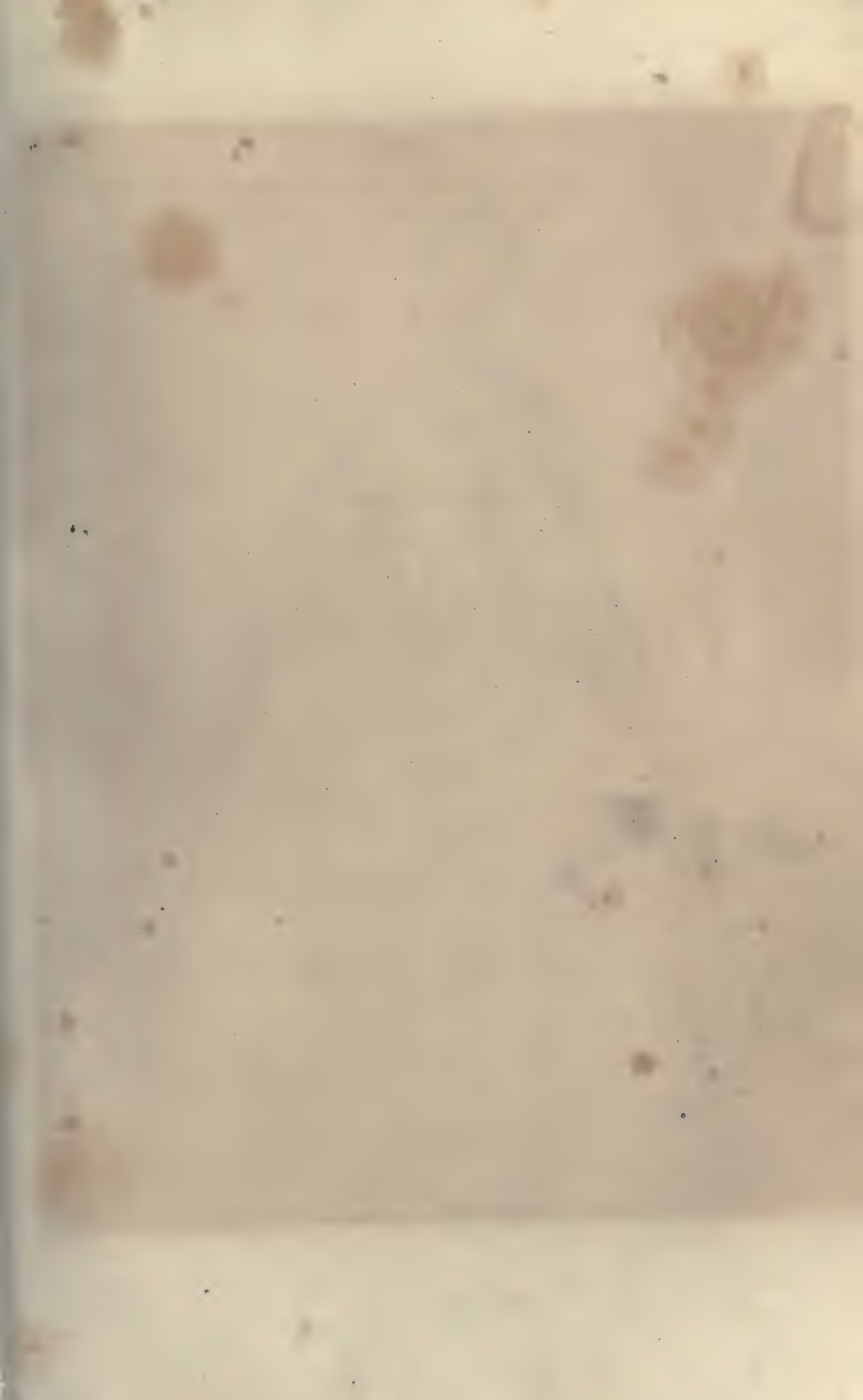
Dix ans de séjour et de succès à la Gaîté lui valurent un engagement fort avantageux à l'Odéon. Trahissant le berceau de sa réputation, il alla créer sur la rive gauche Pierre le Grand, de l'*Héritier du czar*, Jean Bonnin, de *François le Champi*, et le *Chariot d'enfant*, traduction indienne.

Le proverbe qui prétend que l'on revient toujours à ses premières amours reçut une nouvelle consécration par la rentrée de Deshayes à la Gaîté. Puis, après avoir créé la *Paysanne pervertie*, le *Château de Grantier*, la *Mendiante*, etc., etc., il commit une dernière infidélité, et du boulevard du Temple s'en alla au boulevard Montmartre jouer aux Variétés le *Cousin du roi* et l'*Argent du diable*. Un changement de direction lui rendit sa liberté, et, mal à l'aise sur ce cadre restreint, il se retrouva sur son terrain dans la *Bête du bon Dieu*, qu'il vient de jouer pour ses débuts à la Porte-Saint-Martin.

Maintenant, à qui voudra se préciser une opinion sur le talent de Deshayes, nous offrirons simplement un extrait du catalogue de ses créations: Yvon, de la *Salpêtrière*, Georges, de *Mademoiselle de la Faille*, Edouard Wilson, de la *Folle de la Cité*, le capitaine Tranquille, de *Tout pour de l'or*, le général Marceau, Paul, de *la Foi, l'Espérance et la Charité*, Routier, des *Mystères du carnaval*, Martel, des *Barrières de Paris*, l'*Oncle Tom*, et tant d'autres, ont-ils entre eux aucun lien de parenté? L'acteur qui les a établis est jugé; il est sacré comédien sans contestation, sans débats. Deshayes a une qualité précieuse partout, mais louable à l'excès au boulevard, où l'exagération entraîne parfois au delà des bornes : Deshayes est d'une simplicité, d'une vérité qui le font arriver à l'effet par des moyens naturels, sans efforts, sans cris. Sa taille lui interdit les grands rôles du drame, il s'en dédommage en se posant comme le premier dans les rôles de genre. Les rôles mixtes, où le comique s'unit au dramatique, lui réussissent parfaitement; il a une chaleur bien sentie, une sensibilité sincère, et Jean Remy, qui est son premier rôle au boulevard Saint-Martin, n'est que le prélude des créations brillantes qui viendront se joindre à celles auxquelles il doit sa réputation.

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





Melle. FIGEAC.

(Diane de Lys).

mon Rue de Lancry. 10

Paris Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

Mlle FIGEAC

(GYMNASE-DRAMATIQUE)

L'Auvergne à Paris. — *Héloïse et Abeilard.* — La comédie entre quatre murs. — La *Nonne sanglante.* — Les *Bains froids.* — La salle Chantereine. — Anténor Joly. — Harel. — Un dédit à payer. — Paul Foucher. — *Vautrin.* — M. de Balzac et Frédérick-Lemaître. — Faillite. — Le café-spectacle. — Nouveau dédit à payer. — M. Laurencin. — La Pologne. — La robe de Déjanire. — Nouvelle faillite. — Le Gymnase. — *Diane de Lys.* — L'avenir.

Si la statistique (de quoi ne s'avise-t-elle pas?) pouvait nombrer les *anche io son...* que la vocation dramatique fait prononcer par jour, ce ne serait point absolument l'un des moins attrayants tableaux qu'il serait donné à l'observateur de consulter : il n'est pas de représentation théâtrale qui ne fasse éclore quelque artiste, et il y a vingt salles de spectacle à Paris, sans compter la province, qui en a bien un millier; — prenez une base et comptez.

Dans je ne sais plus quelle rue commerçante de la grande ville, un modeste marchand de fers, l'un de ces industrieux enfants de l'Auvergne nés pour le travail et l'économie, était resté veuf avec deux petites filles sur les bras. C'est gênant pour un brave homme occupé de son commerce, qui connaît le prix du temps, celui que l'on perd à surveiller deux tendrons, et qui n'a jamais été initié à ces mille petits soins, à ces infinies délicatesses qu'exige l'éducation d'une jeune fille. Heureusement pour l'excellent homme, une tante des enfants se présenta, qui, privée du bonheur de voir son intérieur animé par les jeux charmants d'une de ces gracieuses créatures que le Seigneur envoie aux mères pour les payer de leurs souffrances, laissée trop isolée par deux grands garçons dont l'existence s'écoule en partie hors de la maison, demanda et obtint qu'au moins la petite Bathilde viendrait habiter chez elle et égayer de son frais visage les heures tristes de son veuvage.

Chez cette excellente personne, Bathilde reçut une éducation soignée, et connut plus facilement quelques-uns de ces plaisirs que son père n'eût pu lui procurer autant qu'il l'eût désiré. Le spectacle fut bientôt le plus recherché de tous. Un jour, c'était en 1836, Bathilde fut conduite à l'Ambigu ; on y jouait *Héloïse et Abeilard.* Dire l'effet produit sur cette jeune organisation de douze ans par ce drame aux émotions fortes serait presque

impossible; toujours est-il que le lendemain, après une nuit passée sans sommeil, la blonde enfant répétait devant une glace la seule phrase qu'elle avait pu retenir de tout ce fatras; puis, quand elle était lasse de cette bribe monotone, elle se jetait par terre à l'exemple d'Héloïse quand elle redemande à grands cris son enfant, et cela des dix et vingt fois de suite, avec la fameuse phrase pour intermède.

Le *anche io son*... était prononcé, *in petto*.

Quelques jours après Bathilde suppliait l'un de ses grands cousins de lui procurer cette pièce sublime; mais celui-ci lui donnait en place la *Nonne sanglante*, qui fut dévorée et apprise par cœur beaucoup plus facilement que les fables du bon la Fontaine. Ce furent alors chez la bonne tante des représentations perpétuelles de l'œuvre de ce pauvre Mallian, et, à chaque fois, la jeune artiste trouvait des effets nouveaux, des gestes différents, et, il faut le dire, des intonations et un débit accentués selon les plus sains principes de la nature et de la vérité.

Deux ans se passèrent ainsi, lorsqu'un jour Bathilde fit aux bains froids la connaissance d'une dame qui, devinant sa vocation, lui conseilla de s'engager à Chantereine. Et Bathilde, qui, jusque-là, n'avait aucune idée de ce que c'était qu'un théâtre, et qui allait même jusqu'à s'imaginer qu'il n'y en avait qu'un seul à Paris où l'on jouait toujours la même pièce, devint bientôt l'une des plus solides colonnes de ce temple rétréci.

C'est ainsi qu'Anténor Joly, qui dirigeait alors la Renaissance, se trouvant un jour à Chantereine, engagea le frais talent qui se révélait à lui et lui donna immédiatement un rôle à créer dans une charmante pièce de M. de Saint-Hilaire, *Revue et corrigée*. En conséquence, mademoiselle Bathilde Figeac débutait, le 11 octobre 1839, sur un théâtre né de la veille, déjà illustré par les noms de Victor Hugo, d'Alexandre Dumas et de Frédéric Soulié.

L'accueil fait à la charmante ingénuité fut des plus sympathiques, et, bien qu'elle ne sortît point du Conservatoire, les vieux amateurs furent à bon droit émerveillés de cette fraîcheur et de cette science précoce chez une jeune fille qui n'avait pris de leçons que de son cœur et n'écoutait que la voix de la nature. C'est pourquoi Harel, ce directeur devenu type, résolut de s'attacher cette perle presque inconnue dans les profondeurs de la vaste salle Ventadour, et se rendit incontinent dans sa loge.

— Mademoiselle, lui dit-il, je suis le directeur du théâtre de la Porte-Saint-Martin, et si vous voulez venir demain dans mon cabinet, vous n'aurez point à vous en repentir. Je vous prie seulement de ne rien dire à personne de ceci jusqu'à nouvel ordre.

Bathilde s'informa, et le lendemain elle était engagée par Harel pour créer Zoé, une petite esclave grecque, dans *Bianca Contarini*, drame de Paul Foucher, joué par Mélingue et Théodorine, dont les répétitions étaient interrompues, faute d'un sujet pour ce rôle. La jeune fille accepta tout simplement; elle ne savait nullement alors ce que c'était que M. Paul Foucher, Mélingue et Théodorine, et elle se rendit chez M. Anténor Joly pour le prévenir qu'elle ne pouvait plus jouer sur son théâtre.

Mais la pauvre enfant avait signé avec le directeur de la Renaissance un engagement dans lequel, bien que ses appointements ne fussent que de

six cents francs par an, un dédit de cinquante mille francs était stipulé; mais l'idée de créer un rôle important dans une grande pièce souriait d'une façon extrême à Bathilde, qui se souvenait d'*Héloïse et* d'*Abeilard*, et balbutiait encore parfois les tartines de la *Nonne sanglante*. Elle en fut quitte pour abandonner les arrérages de ses appointements, qu'elle n'avait jamais osé aller toucher.

Tout le monde se rappelle, et les journaux du temps sont là pour faire foi, l'effet produit par mademoiselle Figeac dans *Bianca Contarini;* vêtue d'un ravissant costume grec, elle déploya dans le rôle qui lui était échu une exquise sensibilité, une énergie au-dessus même de son âge, et, dès cette soirée, l'art dramatique comptait une prêtresse de plus.

Cependant *Bianca Contarini* était loin de combler les vides toujours énormes de la caisse du théâtre, aussi répétait-on avec une activité fébrile la première pièce que Balzac consentait à donner en pâture au public. Œuvre étrange s'il en fut, personnification d'un des types les plus curieux et les plus grandioses de la *Comédie humaine*, et que Frédérick-Lemaître pouvait seul oser aborder, *Vautrin* fut joué le 14 mars 1840. Epoque mémorable et de laquelle date la ruine dès longtemps attendue de ce directeur qu'on avait surnommé l'un des hommes les plus spirituels de France.

Mademoiselle Bathilde Figeac jouait dans ce drame le rôle d'Inès de Cristoval, princesse d'Arjos. Hélas! délicieuse jeune fille d'un monde qu'elle devinait d'instinct, la grâce de son jeu passa inaperçue dans le grand scandale que motiva la pièce, qui n'eut alors qu'une seule représentation, et qui fut, comme on sait, défendue le lendemain par suite du caprice bizarre qu'avait eu le Garrick français de se costumer et de se grimer de manière à ressembler à un très-haut personnage qu'il avait déjà voulu personnifier dans une autre pièce non moins célèbre.

La Porte-Saint-Martin fermée, mademoiselle Figeac alla frapper à celle du Gymnase, que dirigeait alors en sous-ordre M. Laurencin; mais M. Laurencin n'avait jamais vu jouer la postulante, qui, sur son refus, accepta des propositions d'engagement au café-spectacle du bazar Bonne-Nouvelle. Quatre jours après ses débuts sur cette scène, M. Laurencin l'engageait au Gymnase. Bien qu'obligée de payer un dédit à l'entrepreneur du petit spectacle, elle accepta.

Après avoir joué sur ce théâtre relevé, qui est une véritable succursale de la Comédie-Française, une infinité de rôles dont la plupart formaient les plus charmants fleurons d'un répertoire encore et toujours jeune, comme *Estelle*, la *Marraine*, la *Reine de seize ans*, la jolie Bathilde écouta des propositions d'engagement pour le Vaudeville et émigra place de la Bourse.

Là, elle essuya bientôt une faillite : ce théâtre était devenu l'Odéon de la rive droite; il n'a guère changé depuis ses habitudes. Convenons que, jusqu'à cette époque, mademoiselle Figeac n'a pas dû réaliser de gros bénéfices d'argent; mais ce sont de minces considérations pour une âme vraiment artiste.

Rendue à la liberté, mademoiselle Figeac partit pour la Pologne, où elle resta deux années éloignée de la scène, non sans souffrir, j'en suis certain, car on ne renonce pas facilement aux émotions, aux éblouissements, aux douleurs du théâtre. Aussi la belle transfuge est revenue en France.

M. Montigny gouvernait déjà ce théâtre, qui n'a pas d'égal et rivalise avec celui de la rue de Richelieu; il voulut s'attacher ce talent plein de fraîcheur et de grâce que le voisinage d'un talent hors ligne aura toujours un peu de peine à éclipser. Depuis sa rentrée à l'ex-théâtre de *Madame*, mademoiselle Figeac a eu l'occasion de créer un grand nombre de rôles charmants et dans lesquels elle a déployé les qualités les plus précieuses; il faut surtout citer celui de Julie, dans *Philiberte*, et celui de l'honnête madame Delauney, dans *Diane de Lys*; elle possède en outre une très-grande science du costume moderne, étude sérieuse, quoique frivole en apparence, et que trop peu de comédiennes partagent avec elle.

Il y a maintenant une très-grande place à conquérir au théâtre, une place qu'une seule personne tient en ce moment, et que les trois théâtres de drame ne peuvent pas se partager: — c'est l'emploi d'amoureuse, de jeune première. On ne joue plus à présent le drame comme au temps des Frénoy et des Tautin; les grands éclats de voix, les gestes épileptiques, ne sont plus de mise, et de grands ouvrages ont victorieusement prouvé que des effets touchants et terribles peuvent être obtenus par des moyens simples et sans aucun de ces violents effets que la nature réprouve.

Mademoiselle Figeac est une fille de la nature arrivée à la perfection de l'art par une étude consciencieuse des moyens vrais; elle persévérera dans cette voie, qui est la seule à suivre, en dépit de l'esprit de routine et des ficelles de convention. Elle ne jouera jamais la *Nonne sanglante*, mais je suis certain qu'elle serait bien heureuse de jouer Héloïse: on n'oublie jamais les premières émotions de l'enfance.

ALBERT BLANQUET.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



DUMAINE

(Le Pendu.)

LES THÉATRES DE PARIS

DUMAINE

(AMBIGU-COMIQUE)

Fils de braves et honnêtes cultivateurs de Lieusaint (Seine-et-Marne), *Louis-François Dumaine* naquit en 1831, et fut tout d'abord destiné à succéder à son père dans la gestion de la ferme et dans les travaux agricoles. Mais, hélas! le père propose et l'enfant dispose! Le futur agriculteur ne se sentait aucun goût pour la vie rustique ; à part son père, sa mère, ses sœurs, sa nourrice et une petite fille de ferme, il n'aimait rien, que le beau ciel bleu, les étoiles scintillantes, les belles prairies diaprées de bluets, de boutons d'or et de coquelicots... L'étable, la grange, la herse et la charrue en bois d'érable n'avaient pour lui aucun attrait ; et il aurait mieux aimé voir mourir les grands bœufs blancs marqués de roux, que de savoir le moindre bobo à la petite Jeanne, la promeneuse des volatiles, dont les ancêtres sauvèrent le Capitole.

Après sa famille et Jeanne, le jeune Louis aimait la lecture ; il empruntait des livres à tout le monde, il les chipait au besoin ; il aurait escamoté le bréviaire de M. le curé pour satisfaire son penchant pour les livres. Louis était studieux et doux, il aimait l'étude plus que les jeux dont ses camarades raffolaient ; mais il était rieur, et le moindre mot comique, la moindre situation bouffonne le faisaient rire aux éclats. Un jour, le jeune Dumaine, qui s'apprêtait à faire sa première communion, attendait, avec ses condisciples, le moment de se confesser. Tout à coup un irrévérencieux gamin de village se met à exprimer un vœu qui excite dans l'auditoire un éclat de rire pantagruélique ; Dumaine se mêle à l'hilarité générale ; et, par malheur, il tombe sous les yeux et sous la main du confesseur, qui le renvoie de l'église, en l'ajournant à l'année suivante pour la première communion. — Grande fut alors la colère des parents, qui décrétèrent l'exil de Louis ; peu s'en fallut que la malédiction paternelle ne suivît le décret ; heureusement la mère était là ; et le jeune proscrit fut dirigé sur la capitale, où sa sœur, madame Person, s'était déjà fait une position artistique.

Le premier soin de la sœur fut de placer le petit exilé dans une bonne pension, et de lui faire faire enfin cette première communion, si fâcheusement reculée; puis on le fit entrer au lycée François Ier (lycée Chaptal), où il répara le temps perdu, en travaillant avec ardeur, dans l'espérance de recouvrer les bonnes grâces des grands parents.

Sorti du lycée à seize ans, Dumaine retourna au logis paternel, où il fut assez bien accueilli. Le chef de famille ordonna alors à son fils de se choisir une carrière, et lui laissa le choix entre celles de médecin, de prêtre, de marin ou de soldat. Ni l'une ni l'autre de ces professions ne convenait au jeune Louis; il avait vu sa sœur au Théâtre-Historique; les ovations, les bravos donnés à madame Person avaient fait battre le cœur de son frère, et fait germer le mal de la comédie chez le jeune collégien.

Renonçant au droit que lui donnait la mort de son oncle, tué au service de la France, lors du massacre de Saint-Domingue, Dumaine préféra retourner à Paris, l'Eldorado de ses rêves, plutôt que de devenir un boursier de collége; et il fut placé en qualité de petit commis dans une maison de commerce de merceries. Mais, comme il le dit lui-même, « la vente des aiguilles n'avait rien de piquant pour lui, et les épingles ne l'attachaient guère au comptoir, qu'il transformait souvent en théâtre... » Il débitait aux chalands des tirades de Casimir Delavigne et de Victor Hugo, bien plus que de rubans ou de poignées de fil; aussi le patron le fit-il bientôt passer à la comptabilité; mais le grand-livre était souvent négligé pour Corneille, Racine ou Alexandre Dumas, la balance était fausse, les livres n'étaient guère à jour... Et le marchand mercier pria le commis-métromane d'aller chercher *racine* ailleurs (*sic*).

Dumaine retourna, bien penaud, bien timide, chez madame Person, qui le reçut en bonne sœur qu'elle est, et qui s'occupa de chercher pour son frère une autre place dans une maison de commerce... Mais on était à la fin de février 1848, les magasins étaient presque des déserts; les chalands devenaient des mythes, et les patrons, loin de prendre de nouveaux commis, priaient les leurs d'aller se faire gardes mobiles ou recrues des ateliers nationaux. — Force fut donc à madame Person d'essayer de trouver au jeune Louis un emploi qui vînt le soustraire à la fièvre politique; elle parla de son embarras, de ses craintes à son ami Alexandre Dumas. Le grand écrivain se hâta de faire de Dumaine un de ses secrétaires; et cela n'était guère un sacrifice pour M. Dumas, dont le vaste cerveau peut occuper autant de secrétaires que César, en même temps que lui, Dumas, fait courir sa plume avec la vélocité de la locomotive. — Dumaine était là à bonne école pour développer le penchant irrésistible qui le poussait vers le théâtre. A force de copier les grandes pages dramatiques du maître, ou de tracer à grande hâte les puissantes improvisations de l'auteur de tant de chefs-d'œuvre dramatiques, Dumaine vit son penchant devenir un besoin, une fièvre;

il ne rêvait, ne parlait que tragédies, comédies, drames et mélodrames ; il fit tant, qu'Alexandre Dumas consentit, un beau matin, à lui faire répéter *Othello* et *Antony;* mais, hélas! il obtint peu d'encouragements du maître, qui se contenta de lui dire : « Parlez naturellement!... voilà tout ce qu'il faut pour jouer la comédie... » Puis Dumas tourna le dos au pauvre garçon, qui, bien triste et bien décontenancé, ne perdit cependant pas courage, et courut s'enrôler dans une petite troupe de comédiens en herbe, qui, sous la direction bâtarde d'un nommé Antonin, donnait quelques représentations dans les environs de Paris et sur les théâtres de la banlieue. L'*éleveur*, ou plutôt l'exploiteur des jeunes camarades de Dumaine, laissait peu de repos à ses pensionnaires; il fallait apprendre deux ou trois cents lignes par jour, et répéter à la hâte les rôles que, deux ou trois fois par semaine, on allait réciter, tant bien que mal, devant les Pontoisiens ou les notables de Clichy-la-Garenne. Enfin, à force de faire le métier d'acteur trop nomade, Dumaine prit ce qu'on appelle l'habitude des planches; il voulut faire de l'art pour l'art lui-même; et, s'appuyant des sympathies et du nom d'Alexandre Dumas, il se présenta au Théâtre-Français, où il fut admis pour jouer ce qu'il appelle les *jeunes derniers*, sous l'administration d'Edmond Séveste. Il débuta, sur le théâtre de la rue Richelieu, dans le *Testament de César*, de Jules Lacroix et d'Alexandre Dumas. La première fois qu'on lui confia une création, ce fut dans le *Moineau de Lesbie;* tout le rôle consistait en ces deux mots : « Le voici!... » puis il devait porter Brindeau sur un canapé... Jugeant qu'au Théâtre-Français on le destinait à faire plus d'efforts musculaires que d'efforts de mémoire, Dumaine quitta la maison de Molière pour la patrie de Casimir Delavigne; et il porta au Havre son amour pour l'art théâtral, son ardent désir de travailler à se faire un nom d'artiste.

Après avoir joué, pendant dix-huit mois, au Havre, tous les jeunes premiers, et avoir obtenu, dans cet emploi, de très-brillants succès, Dumaine partit pour Marseille, où il se fit une belle réputation. Il devint bien vite l'enfant chéri des Marseillais, qui lui prouvèrent toutes leurs sympathies en accourant en foule à une représentation extraordinaire donnée au bénéfice de Dumaine, qui venait de tomber au sort; le produit de cette représentation servit à faire remplacer sous les drapeaux le jeune comédien, qui se plaît encore aujourd'hui à proclamer sa reconnaissance pour les habitants de Marseille.

De retour à Paris, Dumaine fut présenté par sa sœur à M. Charles Desnoyer, qui venait de prendre le sceptre directorial de l'Ambigu-Comique. Le directeur voulut entendre et voir en scène le jeune artiste dont le physique disposait tout d'abord favorablement. Dumaine joua, à Montmartre, le *Chef-d'œuvre inconnu;* l'épreuve fut douteuse; et M. Desnoyer ajourna à l'année suivante l'engagement de Dumaine. Le jeune comédien alla, quel-

ques jours après, s'offrir à M. Hostein, qui lui ouvrit les portes du théâtre de la Gaîté, mais qui ne lui donna à créer que des rôles secondaires. Dumaine souffrait et semblait presque découragé, lorsque le bonheur voulut que M. d'Ennery apportât à l'Ambigu-Comique un grand drame, tiré d'un livre dont le retentissement fut universel : la *Case de l'oncle Tom*. Il fallait pour le rôle de Georges le mulâtre un acteur jeune, vigoureux, dont le physique décelât une de ces natures d'élite si bien décrites par madame Beecher-Stowe. On parla de Dumaine; et M. Desnoyer manifesta son regret de ne l'avoir pas pour créer ce rôle de Georges; il envoya le secrétaire général de l'Ambigu pour essayer de faire résilier l'engagement que le jeune artiste avait contracté avec la Gaîté. La traite des blancs eut lieu : une somme assez importante racheta la liberté de Dumaine, qui devint le même jour pensionnaire de l'Ambigu-Comique, et qui, une heure après, s'identifiait avec le rôle et le personnage du mulâtre Georges, l'esclave du farouche Harris.

Cette création fut brillante, elle révéla tout ce qu'il y avait de jeune talent, d'énergie et d'avenir en Dumaine, qui prit, dès le jour de la première représentation de la *Case de l'oncle Tom*, une des premières places parmi les artistes hors ligne, que le public aime et applaudit, que les auteurs et les directeurs placent au premier rang dans les œuvres sur lesquelles ils fondent leurs plus belles espérances de gloire et de fortune.

Dans le *Château des Tilleuls*, Dumaine créa, en grand comédien, le rôle de Raphaël d'Alby, et dès lors sa réputation fut un fait accompli ; Étienne Robert, dans le *Voile de dentelle;* Andronic, dans le *Juif de Venise ;* le maréchal de Saxe, dans l'*Enfant du régiment ;* Gilbert d'Artigues, dans le *Pendu*, consolidèrent cette jeune réputation ; M. Charles Desnoyer s'empressa de quadrupler les appointements primitifs de son pensionnaire, et de rengager pour trois années Dumaine, qui est maintenant un des acteurs les plus éminents de l'Ambigu-Comique.

Le beau soleil des artistes se lève à peine pour Louis Dumaine; mais déjà l'on peut prédire que l'avenir sera brillant pour lui, et que son nom sera placé dans le *Livre d'or* des annales dramatiques.

SALVADOR.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



MONROSE.

(Romulus.)

Admon Rue de Lancry, 10.

Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

MONROSE

(COMÉDIE-FRANÇAISE)

Les troupes de mademoiselle Raucourt. — Monrose père. — La basoche et le théâtre. — Les perruques de la grande livrée. — Chantereine. — Premiers débuts à la Comédie-Française. — Marseille. — Le Vaudeville. — Encore Marseille. — Un remède de bonne femme. — Deuxièmes débuts. — Anvers. — D'Épagny et le *Possédé*. — *Quinola*. — M. de Balzac — Le monument de Molière. — Troisièmes débuts. — Directeur. — Mariage. — Paris. — Quatrièmes et derniers débuts. — Sociétaire. — Reprises. — Créations. — Œuvres dramatiques.

Le futur successeur de Dugason et de Dazincourt, l'artiste éminent qui pendant vingt-cinq ans fut une des gloires les plus éclatantes de la Comédie-Française, Monrose, jouait à Nantes, où mademoiselle Raucourt, dans une de ses tournées, le vit et se l'attacha pour faire partie de cette brillante troupe de tragédie et de comédie dont elle avait obtenu le privilége de Napoléon pour les grandes villes du royaume d'Italie. C'est ainsi que naquit à Turin, le 10 juin 1813, Louis Monrose, l'un des fils du grand Mascarille. Quand les événements de 1814 forcèrent nos soldats et nos artistes à repasser les Alpes, toute la famille vint bientôt se fixer à Paris, où une belle position était faite au père.

Louis Monrose fit de très-bonnes études : son père voulait en faire un avocat, et à cet effet il suivait les cours de droit tout en travaillant chez un avoué, selon une habitude reçue dans la basoche laborieuse; mais on n'est pas impunément le fils d'une célébrité artistique, et le démon du théâtre s'empara bientôt du jeune homme au point de compromettre gravement son avenir au Palais. Poussé par cette vocation irrésistible contre laquelle les remontrances et les réflexions sont à peu près vaines, Louis jouait en amateur parmi les petites troupes de Chantereine et du bon Saint-Aulaire ; il se levait de très-grand matin, faisait un paquet des perruques et des costumes dont son père n'avait pas besoin ce jour-là, les portait à son petit théâtre, allait grossoyer à l'étude de l'avoué, et, quand arrivait le soir, ayant obtenu de son excellente mère la permission d'aller voir jouer papa, il courait jouer la comédie pour son propre compte.

Lorsque le père apprit ces escapades, il se fâcha tout d'abord un peu, mais le grand artiste adorait ses enfants, ce qui veut dire qu'il était pour eux d'une exquise faiblesse; il lâcha donc la bride à Louis, qui alors demanda et obtint des débuts à la Comédie-Française. En conséquence, il fit sa première apparition le 21 juin 1833 dans le rôle de Dubois des *Fausses Confidences*, avec mademoiselle Mars, et dans le *Dépit amoureux*, puis le *Mariage de Figaro* et le *Barbier*. Cette tentative, plus heureuse que brillante, empêcha M. Jouslin de la Salle, qui dirigeait alors, d'engager Louis à la Comédie-Française; mais il le comprit dans la troupe avec laquelle il voulait exploiter simultanément l'Odéon.

Peu satisfait du public, qui n'avait pas pour lui une admiration complète, le jeune homme accepta des propositions pour la province et partit pour Marseille avec l'emploi de premier comique ; il produisit un très-grand effet dans tous les rôles qui lui furent confiés, et n'en fut que plus désireux de revenir à Paris. Son père avait joué à la Montansier, il débuta au Vaudeville dans *Une passion*, l'*Ami Grandet*, etc.; mais son jour n'était pas encore venu : il retourna à Marseille, où de nouveaux succès l'attendaient, chauds et énergiques, comme savent les faire les Méridionaux.

Une grave maladie, dont les médecins désespéraient, et dont vint à bout un remède de bonne femme, tint Monrose éloigné pour quelque temps de la scène. Une fois rétabli, il obtint enfin un engagement pour trois ans du même M. Jouslin, et eut ainsi le bonheur de jouer souvent auprès de son père. Une création assez remarquable dans la *Course au Clocher*, une tenue irréprochable, un soin constant, lui firent gagner sa cause auprès du public ; cependant, après trois années passées rue de Richelieu, il accepta un engagement pour Anvers, où un succès fou l'attendait.

Chose remarquable, Louis Monrose a toujours obtenu des ovations éclatantes en province, tandis que la capitale l'accueillait froidement chaque fois qu'il s'offrait à elle.

Faut-il attribuer cela aux habitudes de la presse, aux préventions des habitués de l'orchestre, au parti pris? L'avenir devait avoir raison de tous ces courants contraires, et, nous le répétons, le jour de l'artiste n'était pas encore venu.

En 1841, lorsque M. d'Épagny prit la direction de l'Odéon, il se rappela que Monrose père avait créé avec une verve prodigieuse le rôle bizarre de son *Possédé*, et que l'éclatant succès de cette pièce avait été dû surtout à cette puissance comique ; aussi s'empressa-t-il d'engager le fils. L'horizon commençait à s'éclaircir, et Louis Monrose conquit en peu de temps sa place parmi les plus brillants acteurs; il créa un rôle important dans la première pièce de Camille Doucet, *Un Jeune Homme*, celui de Léonard, dans le *Voyage à Pontoise* d'Alphonse Royer et Vaez, beaucoup d'autres encore, en même temps qu'il interprétait les grands rôles du répertoire de Molière, de Regnard et de Marivaux, de manière à prouver définitivement que bon sang ne peut mentir.

Lorsque M. Lireux prit la direction de l'Odéon, il s'adjoignit Monrose comme administrateur ; cette association intelligente contribua puissamment à relever le théâtre du marasme dans lequel il était tombé. Les recettes, à peu près négatives jusque-là, s'élevèrent avec *Lucrèce* d'une manière prodigieuse, et, grâce à la subvention obtenue par M. Lireux, les destinées de l'Odéon étaient à jamais assurées. Cependant, avant la pièce de M. Ponsard, Balzac, que la tentative de *Vautrin* avait éloigné du théâtre, s'était décidé à doter l'Odéon des *Ressources de Quinola*, étude étrange et grandiose, qui eut le sort de toutes les belles choses en ce monde, celui d'être méconnue, et qui souleva des orages incroyables.

Une certaine partie du public avait sans doute des rancunes à faire essuyer à l'auteur d'*Un Grand Homme de province à Paris*.

Monrose y jouait un de ces personnages accueillis toujours avec une extrême indulgence dans le vieux théâtre ; mais la pruderie du feuilleton

se révolta contre les ingéniosités de *Quinola*, qui n'était, à vrai dire, qu'un autre Mascarille, avec la différence qu'un noble but, une haute mission, un homme de génie à servir, étaient son mobile. Nonobstant le discrédit de la pièce, qui fit de belles soirées, Monrose y fut superbe.

Le 15 janvier 1844, tout Paris était convoqué à l'une de ces solennités qui sont la gloire d'un grand peuple : on inaugurait rue de Richelieu le monument de Molière, ce monument dont Regnier aura la gloire éternelle d'avoir lancé l'idée dans le public, et d'en avoir poursuivi la réalisation avec la ténacité de la conscience du devoir à remplir. Mais, à cette imposante communion de l'intelligence exaltant une de ses lumières, on avait omis de réserver deux places, celle des écoles et celle des artistes du second Théâtre-Français. La turbulente population du quartier latin protesta contre ce blessant oubli sur la place même du théâtre d'outre-Seine, et il fut décidé que le buste du grand écrivain serait couronné dans le foyer. La cérémonie eut lieu avec un recueillement qu'on eût peut-être vainement attendu de ces jeunes têtes; Louis Monrose, qui jouissait alors de la popularité qui s'attache si facilement au vrai talent, récita des vers de Henri de la Touche, l'auteur de la fameuse *Reine d'Espagne*, et partagea avec Molière les honneurs de cette véritable fête de famille.

Les créations de Monrose pendant cette dernière période sont, entre autres, le *baron Lafleur*, le *Bourgeois grand seigneur*, *Mademoiselle Rose*, le *Laird de Dunbiky* et la *Ciguë*, qu'il eut occasion de jouer à Rouen et au Havre durant les excursions que M. Lireux faisait faire à sa troupe pendant les vacances, et où elle recueillait autant de bravos que d'argent, notamment au Havre, dans une humble baraque, car la ville de François Ier ne s'est décidée à bâtir un théâtre que depuis ces représentations passagères.

Après la retraite de M. Lireux, Monrose fut sur le point d'obtenir la direction de ce théâtre, à la prospérité duquel il avait si courageusement aidé, mais M. Bocage l'emporta. Il sollicita donc de nouveaux débuts à la Comédie-Française, absolument comme s'il n'y eût jamais mis le pied; mais, malgré l'effet qu'il produisit dans le *Festin de Pierre*, la *Ciguë*, *Figaro* et les *Fourberies de Scapin*, l'engagement lui fut encore refusé. Nous étions alors en 1846, et depuis cinq ans le nom de Monrose avait disparu des affiches de notre premier théâtre : un désespoir facile à comprendre s'empara du successeur de ce nom et de ce talent glorieux, et Dieu sait où il l'aurait conduit si le hasard ne lui avait pas mis entre les mains la direction du théâtre de Nîmes, où il se rendit, gagna peu d'argent, en perdit beaucoup, mais où, en revanche, il épousa une charmante femme.

Pendant ce temps, Alphonse Royer lui refaisait un engagement à l'Odéon, dirigé alors par M. Vizentini; il fit une rentrée triomphante, créa *Regardez, mais ne touchez pas* et *Une Orientale*, et resta ainsi jusqu'à la mort de Riché, qui laissa une place vacante à la Comédie-Française. Le 15 juin 1849, il fut donc enfin engagé, et débuta par le *Mariage de Figaro*.

Depuis ce jour Monrose a tout à fait conquis sa place dans la grande famille des sociétaires d'un théâtre unique au monde, et que l'Europe nous enviera toujours, car ce titre de sociétaire lui fut conféré au mois

d'octobre 1851, après bien des luttes et bien des travaux, on en conviendra ; mais il a du moins la satisfaction de se dire que la surprise n'a été pour rien dans cette distinction, sanctionnée depuis longtemps par le spectateur.

Monrose a repris dans le répertoire moderne des rôles importants : Oscar, puis Bernardet, dans la *Camaraderie;* Querada, du *Don Juan d'Autriche* de Casimir Delavigne ; le Commandeur, dans la *Marquise de Senneterre;* Destourbières, dans *Lady Tartufe;* Vertpré, dans le *Mari de la Veuve* d'Alexandre Dumas; Destournelles, dans *Mademoiselle de la Seiglière*, et les *Droits de l'homme*, une charmante comédie de Jules de Prémaray.

Ses créations, entre autres, sont la *Fin du roman*, les *Souvenirs de voyage, Murillo* et *Romulus*. Dans cette dernière pièce surtout, il a fait de l'astronome *Célestus* une des plus drôlatiques figures qui soient, une gravure allemande, un de ces grotesques de Nuremberg dont les yeux et tous les traits recèlent l'esprit et la naïve finesse.

Monrose a, comme son père, le masque mobile et l'œil profond ; il en diffère cependant en ce qu'il est moins malin, moins effronté, si vous voulez. Cela tient surtout à ce que l'emploi des valets perd chaque jour de son importance, et que la comédie moderne recrute plus spécialement ses personnages dans d'autres rangs de la société, et leur prête surtout un autre ordre d'idées. Il apporte dans tous ses rôles un soin infini, une exactitude de costumes et d'allures dont lui savent gré les connaisseurs, et qui sont autant de pas faits vers un avenir certain. Il sait que le titre de sociétaire n'implique pas l'obligation de se tenir dans le repos, et que la faveur du public se retire d'un acteur aussi vite parfois qu'elle l'a d'abord accueilli; il tient à sa position, il sait ce qu'elle lui a coûté d'efforts et de labeur, il fera tout pour la conserver.

Maintenant cet article biographique, quelque abrégé qu'il soit forcément, ne serait pas complet s'il ne mentionnait pas précieusement le titre des ouvrages dramatiques dont Monrose est auteur avec ou sans collaboration : le *Comique à la ville*, un acte en prose; la *Couronne de France*, trois actes en vers, les *Viveurs de la Maison d'Or*, deux actes en prose, comédie jouée à l'Odéon ; *Figaro en prison*, un acte en vers, représenté à la Comédie-Française, et *Mon ami Babolein*, vaudeville en un acte, sur le théâtre du Gymnase. Il va sans dire que Monrose a soutenu comme acteur ce que sa plume a su écrire ; c'est bien le moins : le devoir d'un père est de bien élever ses enfants. Depuis Molière, Monrose n'est pas le seul, parmi les sociétaires, qui sache tourner le vers et agencer des scènes ; c'est là une garantie sérieuse d'intelligence et de savoir pour les auteurs qui lisent devant cet aréopage célèbre et redoutable les ouvrages qu'ils destinent à la représentation.

ALBERT BLANQUET.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



COULOMBIER

(La guerre d'Orient.)

LES THÉATRES DE PARIS

COULOMBIER

(THÉATRE IMPÉRIAL DU CIRQUE)

La *Galerie des Contemporains*. — Titre. — Première représentation. — Trognons de pomme. Hannetons. — La nacre de perle et l'art dramatique. — La banlieue. — Le voyage de Bruxelles. — Plus de matelas. — Le théâtre impérial et l'habit de M. Alexandre Dumas.

La *Galerie illustrée des Célébrités contemporaines* a ceci qui la distingue des autres publications de ce genre qu'elle est ouverte à tous.

N'omettant aucune des gloires arrivées, elle prend par la main les étoiles qui n'ont encore jeté que des lueurs incertaines, et pose ainsi des jalons pour les biographes futurs.

Le colonel, à la tête de son régiment, n'est pas seul hors des rangs. Depuis le capitaine, précédant sa compagnie, en passant par les lieutenants et sous-lieutenants, jusqu'au sergent que l'on place en serre-file, beaucoup se distinguent de la masse. Nous allons même plus loin, tout soldat qui se fait remarquer par une action d'éclat est porté à l'ordre du jour.

Au régiment; on lui eût décerné un sabre d'honneur : nous lui décernons une livraison. Nous le nommons d'emblée caporal. Plus tard, si la chance le porte et qu'il arrive au maréchalat, il jettera un regard de satisfaction vers ses galons de laine et sur ceux qui les lui auront attachés.

D'abord, nous nous appelons les THÉATRES DE PARIS, conséquemment leur personnel tout entier nous appartient.

Nous portons la lumière sur le passé des uns; aux autres, nous ouvrons les routes de l'avenir.

Si, dans le champ que nous parcourons, nous engrangeons avec orgueil les gerbes touffues, nous n'abandonnons pas sur place le modeste épi. Qui sait ce qu'un grain de blé ensemencé à propos contient de gerbes pour les moissons futures?

Oh! nous le savons bien, on ne récolte pas tout ce que l'on sème ; mais il faut faire la part des orages, qui planent sur la tête de l'épi, et des rongeurs, qui l'attaquent par le pied.

Aux uns le temps aura manqué; aux autres le courage et la persévérance. N'importe! n'eussent-ils brillé qu'un jour, ce jour-là, ils avaient leur droit acquis d'être inscrits sur nos listes. Nous les voulons complètes, et nous les compléterons, nous pouvons l'affirmer. Bien que la première

pierre de notre édifice ait été posée depuis peu de temps, on peut apercevoir déjà le dessin général de l'œuvre, et nous arriverons au fronton, les artistes et le public aidant; en ceci notre conviction est profonde.

Il va sans dire que tout ce prolégomène n'est pas exclusivement écrit en vue de l'acteur dont j'ai à m'occuper aujourd'hui. C'est une thèse générale qui devait trouver sa place. J'aime assez à faire précéder mes notices d'une sorte d'exorde. C'est pour moi comme l'ouverture d'un opéra, où l'auditeur doit trouver un résumé de la partition, un spécimen de la couleur jetée sur l'œuvre.

Ici, qu'avais-je à dire? Les commencements de Coulombier sont pareils à ceux de tant d'autres! Le goût passionné du théâtre perçant le même jour et à la même heure que le libre arbitre.

Ayant à peine dix ans, Coulombier, né à Choisy-le-Roy, fut mis en apprentissage chez un sculpteur en nacre de perle. Il contournait ses figurines, ses fleurs, ses ornementations, et quittait furtivement l'établi chaque fois qu'une affiche lue, relue, apprise par cœur, l'avait convié à une première représentation.

Bien entendu que cette première représentation avait lieu au boulevard et que la pièce annoncée était un drame.

Au jour d'une de ces solennités, passez devant la Porte-Saint-Martin, devant l'Ambigu, devant la Gaîté. Ne craignez pas d'arriver trop tôt. L'ouverture des bureaux est fixée à six heures et demie. A midi commence à se former la queue du paradis. Examinez bien ces petits anges en blouse et en casquette, se prélassant comme des lézards au soleil sous le bienheureux guichet. Pariez qu'au milieu d'eux vous avez au moins un jeune premier en herbe ou un comique en ébauche. Pariez!... pariez!... je me porte caution de votre pari.

Je n'affirmerai pas que le petit Coulombier faisait tort à son *bourgeois* d'une demi-journée tout entière, et que dès midi il était à son poste avec son dîner dans la poche de sa blouse. Mais ce que je puis certifier, c'est que, venu tard ou arrivé tôt, il avait toujours sa place au premier rang. Délié comme une anguille, aussitôt que la buraliste lui avait remis le carton maculé, il grimpait les escaliers quatre à quatre, se faufilait entre les jambes, sautait par-dessus les épaules, s'enfonçait comme un coin de fer dans le plus petit interstice qu'il entrevoyait sur la première banquette, et, carrément établi, les coudes sur le rebord de la balustrade, il ne quittait cette place si vaillamment conquise qu'après avoir entendu proclamer le nom des auteurs, des décorateurs et des compositeurs.

C'est ainsi qu'il vit créer *Antony* à Bocage, *Perrinet Leclerc* à Lockroy, *Atar-Gull* à Albert, *Latude* à Jemma, *Gaspardo* à Guyon, le *Sonneur de Saint-Paul* à Francisque, l'*Idiot* à Laferrière, etc., etc.

Il reçut les derniers hoquets dramatiques du vénérable Marty. Il se laissa prendre trente-deux dimanches de suite à la DERNIÈRE représentation de la *Tour de Nesle*, appeau hebdomadaire invariablement lancé par feu Harel sur la badauderie parisienne.

Et remarquez que cet amour du théâtre n'avilissait pas la fierté de son caractère. Il payait sa place rubis sur l'ongle, et ne chercha pas une seule fois à alléger son budget en se faisant nommer *employé aux trognons de*

pomme ou *inspecteur des hannetons*, dignités qu'on lui eût volontiers conférées vu sa taille déjà grande et sa position d'habitué.

Devons-nous ouvrir une parenthèse et expliquer au lecteur en quoi consistaient les fonctions de ces deux préposés?

A cette époque des luttes littéraires et dramatiques, le *titi*, — le mot venait d'être créé par Henri Monnier, — avait l'habitude d'accuser ses antipathies contre les acteurs par des trognons adroitement lancés; contre les auteurs et les pièces par des hannetons lâchés dans la salle, qui s'en allaient bourdonner autour du lustre, détournant l'attention du spectateur et métamorphosant en rires inextinguibles les larmes prêtes à couler au récit des infortunes de madame Gautier ou de mademoiselle Eugénie Sauvage.

On comprend maintenant, et de reste, ce que devaient prévenir ou dénoncer MM. les inspecteurs précités.

Du dernier amphithéâtre des boulevards Coulombier retomba d'aplomb sur les planches d'un théâtre de société. Il devint bientôt le héros de ces réunions de famille, et acquit assez de réputation pour signer un engagement en qualité de premier rôle au théâtre de Montmartre, où il resta trois ans.

La banlieue était encore à cette époque une excellente école pratique. Le travail était dur, mais productif.

Il n'y avait qu'un revers à cette médaille : beaucoup de succès, mais peu d'argent.

Tels friands de bravos que soient les comédiens, ils ont des dents comme le reste des mortels, et ces dents ont une tâche à remplir. A la banlieue, cette tâche est parfois une sinécure. Tant qu'on a vingt ans, cela va de source; on a l'estomac creux, et l'on entre en scène dans l'attitude d'un viveur gorgé de truffes et de champagne. Bath!... l'on se fait illusion, les mâchoires s'agitent à vide..... N'importe! on a la tirade à effet, le couplet à bisser, le mot comique à lancer adroitement; le public rit, applaudit, acclame, rappelle... Va te promener la faim!... On est rassasié comme par enchantement, et l'on va dormir d'un sommeil plein de rêves superbes où tournent toutes les broches des festins de Gamache, où dansent des écus marqués au coin de tous les monarques du monde.

Puis, hélas! vient le moment où l'on a besoin d'entremêler ses rêves d'un peu de réalité sonnante. Quand ce moment-là fut venu pour Coulombier, il partit pour Bruxelles, sous la direction d'un monsieur pétri d'excellentes qualités, ternies par un seul défaut : un manque absolu de mémoire, oh! mais tellement absolu, qu'un jour ce digne impresario quitta la ville ne se souvenant plus qu'il avait une troupe sous ses ordres et de plus ayant oublié qu'il lui devait des appointements tous les mois.

Mais, à côté de tout malheur, il y a toujours le sourire de la Providence. Les demoiselles Milanolo, ces ravissantes artistes que le ciel n'avait point encore séparées en entr'ouvrant prématurément la tombe de l'une d'elles, les demoiselles Milanolo mirent fraternellement leur talent au service des pauvres abandonnés. Grâce à ce puissant concours, chacun d'eux eut en poche l'argent qu'il lui fallait pour regagner Paris.

Coulombier et deux de ses camarades eurent une idée. On la mit à exécution. Il s'agissait simplement de faire la route en touristes et de revenir

au logis pédestrement et à petites journées. C'est charmant de voyager ainsi ; mais on va un peu de ci et de là sur le chemin, la ligne droite n'est pas rigoureusement suivie; le zigzag de la fantaisie double le trajet tout en l'égayant ; à franchir des haies, à sauter des fossés, les bottes s'usent, les habits se décousent. Les magasins de confection n'ont pas de succursales en plein champ. Coulombier et ses deux compagnons rentrèrent un beau soir dans Paris, figurant assez exactement tous trois Robert Macaire, son fidèle Bertrand, et l'illustre baron de Wormspire.

Coulombier, qui possédait un gîte, invite royalement ses amis à venir s'y abriter. On s'achemine vers la barrière Poissonnière. Mais, ô surprise ! que trouve-t-on? le bois de lit, rien de plus. Qu'est donc devenu l'unique matelas qui l'occupait? — Le terrible Juin a passé sur Paris, et le pauvre matelas de l'acteur a servi de couche mortelle au sublime enfant de la garde mobile frappé en défendant l'ordre et la société.

Coulombier revint pendant quelques jours à sa nacre de perle, puis il s'engagea au théâtre Saint-Marcel, qui dura juste assez de temps pour lui faire signer un engagement avec le théâtre impérial du Cirque, où il débuta par le rôle de Barbara dans *Murat*.

Coulombier a la taille haute, l'œil expressif; la voix a de la sonorité; le geste, du commandement. Aussi le voit-on toujours chargé des rôles héroïques dans ces épopées militaires dont le Cirque a le monopole. C'est lui qui a joué Hoche, dans l'*Armée de Sambre et Meuse;* Kléber, dans *Bonaparte en Egypte ;* Murat, dans la *Prise de Caprée;* Masséna, Latour d'Auvergne, etc. A la fin de sa carrière, il aura fait tout un cours d'histoire de France. Il n'a quitté qu'une seule fois l'uniforme militaire pour l'uniforme civil, et certes il n'eut pas à s'en repentir.

Il répétait le rôle du préfet dans la *Barrière de Clichy*, d'Alexandre Dumas. Ne trouvant pas convenable l'habit destiné par la direction à couvrir les épaules du représentant du département de la Seine, l'auteur fit présent à Coulombier de son habit de cour. Même stature, même carrure, l'habit va à merveille, et je vous laisse à juger si un tel souvenir est précieux pour notre artiste. Certes, l'avenir n'est pas coloré pour lui de teintes bien sombres ; mais, comme derrière tout horizon bleu il y a place pour un nuage gris, nul ne peut dire ce qui sera. En tout cas, l'adversité peut frapper un jour à la porte de Coulombier, de ceci je ne saurais répondre, mais ce dont je réponds sans crainte, c'est que l'habit du poëte ne quittera jamais le comédien.

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



LUCIE-MABIRE

(*Schamyl.*)

Aon Rue de Lancry. 10. Paris, Lith. Prodhomme. Rue des Noyers. 69.

LES THÉATRES DE PARIS

LUCIE MABIRE

(PORTE-SAINT-MARTIN.)

A M. Porcher, éditeur de la Galerie illustrée des célébrités contemporaines.

Paris, 27 juin 1854.

Mon brave Porcher,

J'ai fait votre commission. Je viens de chez Alexandre Dumas. — « Mon cher maître, lui ai-je dit, vous aviez promis à la comédienne, que vous appelez votre *Mère Tison*, d'écrire sa biographie pour accompagner son portrait. Le portrait est fait, et voilà que Porcher, sous l'impression du succès obtenu hier par Lucie dans Eskam, mère de Schamyl, veut la biographie tout de suite pour que l'ensemble paraisse cette semaine. »

Alexandre Dumas m'a répondu : — « Mon ami, j'écrirai la vie de Lucie assurément, elle m'a trop bien joué la mère Tison et Mercédès, et la Goule et Milady ; elle a trop bien joué hier aussi dans le *Schamyl* de Meurice pour que je ne prenne pas plaisir à cette besogne; mais, d'abord, des engagements de travail m'empêchent absolument de m'y mettre cette semaine, et ensuite, les notices de la *Galerie* de Porcher ont trop peu d'étendue pour que j'y puisse dire à l'aise ce que je veux dire. »

Si bien, mon bon Porcher, que je suis sorti de chez Dumas à peu près comme j'y étais entré. En m'en revenant, je me rappelais combien vous m'aviez dit être pressé. « Demander cette notice à quelque confrère, c'est s'exposer à quelque retard, » me disais-je... lorsque, en traversant le faubourg Montmartre, une idée me tomba dans l'esprit. « Eh! mais, me dit-elle, tu connais assez bien l'existence de la femme que tu as épousée ; tu connais assez bien le talent de l'artiste qui t'a joué un grand rôle... si tu écrivais toi-même la biographie demandée? »

Eh bien, mon brave Porcher, en attendant que j'écrive la vôtre (1), je vais écrire celle-ci.

Oh! rassurez-vous: je ne dirai pas de madame Lucie Mabire tout le bien que j'en pense. Il ne faut pas plus gâter les femmes que les enfants, et surtout *sa* femme! Je ne veux pas non plus donner trop d'éloges à ma comédienne : Non! le premier rôle que je lui confierais, elle le refuserait peut-être, ou me demanderait par trop de changements. Seulement, mieux renseigné que beaucoup de biographes, je serai plus exact, et, soyez tranquille, Porcher, mon ami, je m'arrangerai pour être tout aussi impartial.

Ici donc, mon cher éditeur, voici que le mari se tait et que le biographe prend la plume.

(1) Et celle-là sera curieuse!

En 1830, il y avait à Rueil une joyeuse maison, moitié auberge — moitié cabaret, ouverte sous une enseigne très-judicieuse et tenue par une tavernière très-jolie. La tavernière se nommait Amalazonte; l'enseigne portait ces mots en arc-en-ciel : *Au panier rempli de malice*, et l'on y voyait, se débattant en peinture dans la même corbeille, un singe et un vieux juge, une femme et un chat.

Le mari de la belle Amalazonte étant roulier, c'est surtout de rouliers que se composait la clientèle, et les passants l'augmentaient ; mais quand revenait le beau temps, vu la proximité de la grande place du village, la clientèle du *Panier rempli de malice* s'enrichissait des saltimbanques de diverses sortes qui venaient célébrer la foire ou le saint patronal. — C'est là, mon ami, c'est dans une arrière-salle de ce cabaret, que, huit ans auparavant, aux chansons des rouliers, aux lazzis des saltimbanques, au bruit du choc des verres, sous l'influence possible de la femme et du singe, du vieux juge et du chat, était née Lucie Mabire, celle qui devait être une de nos comédiennes les plus aimées (1).

La Providence s'amuse à l'emploi des petits moyens; elle aime à nous faire arriver au but par de petits chemins, qu'il s'y trouve ou non des pierres. Comme elle voulait que Lucie devînt comédienne, et sans doute aussi que ce fût la petite fille de la cabaretière qui me fît un jour manquer à mes serments de rester garçon, la Providence fit qu'un soir un des bateleurs logés chez Amalazonte ne rentra pas. Il ne rentra pas le lendemain, et le surlendemain pas davantage. — « Heureusement, disait la tavernière, la malle qu'il a laissée là-haut est pesante et me répond de ce qu'il me doit. » Et un jour la malle fut ouverte. Elle contenait du foin, quelques oripeaux, un pavé... oui, un pavé ! et enfin *Henri III*, drame en cinq actes, par M. Alexandre Dumas. Amalazonte trouva qu'à son *Panier rempli de malice* il manquait un saltimbanque. Lucie, s'emparant du *Henri III*, trouva que le saltimbanque avait du bon ; et vous, mon cher Porcher, si vous eussiez été là, j'en suis sûr, vous auriez acquitté la dépense du fuyard.

Dans cette brochure de Dumas, Lucie apprit à lire, à rêver, à aimer le théâtre : elle apprit à apprendre. Cette brochure, c'est toute l'histoire de son enfance. Christophe Colomb, avant de se décider au départ, n'a pas regardé plus de fois sur la carte la place vide où il voyait un monde inconnu ! — Le monde à découvrir pour Lucie, c'était un théâtre pour y jouer la duchesse de Guise. Ce théâtre, elle le demandait jour et nuit à la Providence. Or la Providence est une mère; comme les mères, elle ne dort jamais que d'un œil, elle entendit l'enfant et la conduisit vers le théâtre ; elle l'y conduisit par le rude chemin nommé la misère : c'est-à-dire qu'un jour la cabaretière de Rueil, trop chargée de famille, se débarrassa de Lucie en faveur d'une sœur habitant Paris.

Lucie s'en vint donc à son heure au rendez-vous de tous les saltimbanques et de tous les comédiens qui font de Paris une ville si peuplée !

C'était dans le faubourg Saint-Denis, en une ferme dite la ferme Saint-Lazare, et sous les fenêtres de la prison ainsi nommée, que demeurait la tante Clara. Or, tous les soirs, la cour s'emplissait d'enfants : il y avait des

(1) Du moins par moi.

ducs de Guise là dedans! et aussi des Saint-Mégrin. Il y en a toujours, des Saint-Mégrin pour la duchesse de Guise! Si bien qu'un dimanche, après midi, aux yeux des prisonnières de Saint-Lazare dont les têtes pâlies se pressaient entre les barreaux, devant toute la gaminerie du quartier, on représenta *Henri III* (1). M. Dumas n'était pas là, ni mademoiselle Mars, ni le baron Taylor, alors directeur du Théâtre-Français, ni vous non plus, Porcher; mais qu'importe? Lucie venait de poser le pied dans la première île de son Amérique. Probablement qu'à la même heure son mari futur barbouillait quelque drame, sans se douter que la Providence lui façonnait une actrice pour le jouer plus tard.

Du théâtre inédit de la ferme Saint-Lazare Lucie s'en vint à l'Ambigu-Comique : la tante Clara connaissait MM. Cormon, Chabot de Bouin et Dutertre, les directeurs, et, sur sa recommandation, ils firent à la jeune ex-duchesse de Guise l'honneur de l'admettre parmi les figurantes. — Ce rude métier ne découragea pas l'enfant tout de suite. Ce qui lui fit quitter l'Ambigu, c'est une chose que j'ai oublié de dire : la peur effroyable qu'elle ressentait des coups de fusil.

Au premier coup de fusil, elle s'enfuit de l'Ambigu et ne s'arrêta qu'au théâtre Beaumarchais, qui, par hasard, était ouvert à ce moment-là, en attendant qu'il fût fermé (2). — Comme, pendant sa campagne dans l'armée des figurantes de l'Ambigu, Lucie avait joué de temps en temps de vrais rôles à la salle Molière (Lucie avait alors seize ans), on lui confia de vrais rôles à la Porte-Saint-Antoine; mais, à quelques mois de là, comme on devait s'y attendre, le théâtre du boulevard Beaumarchais ferma. Heureusement le théâtre de la Renaissance venait de s'ouvrir sous la direction de ce pauvre Anténor Joly (un Harel manqué). — On vint chercher Lucie chez sa tante pour jouer la *Fille du tapissier*... Elle y joua son rôle de jeune veuve avec pas beaucoup de talent (3). Puis, à son tour, le théâtre de la Renaissance ferma. — Antony Béraud venait de prendre l'Ambigu. Il y appela Lucie, et la fit débuter dans le *Facteur*. D'ailleurs, les coups de fusil ne l'effrayaient plus.

Parmi les rôles nombreux qu'elle joua à partir de ce moment, et qui concoururent à son éducation scénique, se détachent ses créations dans plusieurs des vigoureux drames de Frédéric Soulié, qui l'aimait et l'appelait la *Fille aux cheveux bleus*. C'est Catarina, dans *Gaétan il Mammone;* Louise, dans les *Étudiants;* Méta, dans les *Talismans*, et enfin Léona dans ce si admirable drame : la *Closerie des Genêts*.

En ce temps-là, Alexandre Dumas réalisa enfin son idée d'avoir un théâtre à lui. Une telle idée ne devait-elle pas occuper ce cerveau shakspearien? — Et le Théâtre-Historique fut fondé. — On allait y représenter ce fameux *Chevalier de Maison-Rouge*, qui fut un long événement. Pour incarner la mère Tison, il fallait une comédienne digne du rôle. M. Dumas engagea Lucie Mabire. Vous savez, Porcher, et d'autres savent avec vous, quel fut son succès dans la femme Tison! Pour moi, je me rappelle que je rendis compte de la pièce dans le *Corsaire*. Je ne connaissais pas Lucie, je

(1) Quel enseignement pour le public des loges grillées!
(2) C'est l'Odéon du boulevard.
(3) M'a-t-elle dit.

ne lui avais jamais parlé; j'ignorais que M. Dumas eût dit que pour ce rôle ce n'eût pas été trop de madame Dorval, et je me souviens d'avoir écrit qu'elle venait de rappeler madame Dorval. — Qui m'aurait dit alors que j'encensais ma femme?...

Revenue encore à l'Ambigu, elle y créa (1) Rose Linon, dans le *Pardon de Bretagne;* madame Poyer, dans *Mauvais-Cœur;* la reine Bacchanal, dans le *Juif errant;* Mercédès, dans la troisième partie de *Monte-Cristo.* — Plus tard, on reçut à l'Ambigu un drame d'Édouard Plouvier, ayant pour titre: les *Vengeurs*, et même on le joua. Je ne craignis pas de confier à Lucie mon principal rôle, celui de la marquise de Maurvenne; et le matin même de la première représentation, — vous vous en souvenez, mon ami, vous fûtes invité un des premiers aux deux cérémonies de ce jour-là, — l'actrice et l'auteur allèrent se marier dans la petite église de Montmartre. Ici, Porcher, un peu de l'émotion de ce jour-là me revient, en me rappelant les émotions de la soirée. Dans la loge de l'actrice, pendant la pièce, l'auteur tremblait pour sa femme; en scène, l'actrice tremblait pour le drame de son mari. C'est pour nous une date terrible et touchante que ce jour, où l'on se mariait le matin et où le soir on jouait les *Vengeurs*.

Aujourd'hui Lucie Mabire est au théâtre de la Porte-Saint-Martin, et comme je suis d'habitude un juge assez sévère pour cette artiste, j'ai le droit de dire que je suis content d'elle, en souhaitant que le public et vous, vous disiez: « *Moi aussi!* » Elle a débuté avec succès dans *Richard III*, à côté de Ligier; elle a créé, et beaucoup mieux depuis, Charles VIII, dans *Frère Tranquille;* madame de Chennevières, dans l'*Honneur de la maison.* Elle a repris avec talent Milady, des *Mousquetaires.* Hier, vous m'avez dit: Alexandre Dumas, Paul Meurice, Mélingue, cent bouches éloquentes m'ont dit qu'elle avait été magnifique dans Eskam, la mère du grand Schamyl. Eh bien, franchement, Porcher, j'en suis ravi: d'abord parce que je connais madame Lucie Mabire; ensuite, parce que ce drame de *Schamyl* est à mes yeux presque un chef-d'œuvre; enfin, parce qu'il est doux de voir couronner par le succès la poésie du théâtre, le talent qui grandit et les vaillants efforts d'une artiste sincère.

Je vous serre les mains, mon bon et brave Porcher, et si j'ai dit malgré moi un peu trop de bien de ma femme, prenez d'une main la balance de la justice, et de l'autre son glaive, et coupez.

ÉDOUARD PLOUVIER.

(1) Bien et mal, çà et là.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1





GOUGET.

(Les Cosaques.)

Admon. Rue de Lancry. 10.
Paris, Lith Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

GOUGET

(GAÎTÉ)

Le monde intérieur. — Le positif et l'idéal. — Le pâtre, l'artisan et le soldat. — Une nature d'artiste. — La prudence d'un père. — La poésie et l'École royale des mines. — Le démon de la comédie. — Six mois au Conservatoire. — Débuts à la Gaîté. — Les auteurs et le public. — Émigration à l'Ambigu. — Retour à la Gaîté. — Rôles et créations.

Si vous connaissez des hommes, et en grand nombre, qui se laissent aller tout simplement au courant de la vie, mangeant quand ils ont faim, buvant quand ils ont soif, riant ou pleurant selon qu'une cause *étrangère* — je souligne à dessein ce mot — égaye ou attriste, sans aucune participation de leur volonté, leur nature toujours passive, il en est d'autres qui se sont créé au fond de leur âme un monde intérieur, monde d'exception, imaginaire, fantastique quelquefois, mais dont la contemplation est pour eux une source de joies ou de douleurs inconnues au vulgaire. Rêveurs ou distraits, assure-t-on, — apparemment parce qu'ils sont absorbés dans une pensée toujours présente, — ces hommes ne subissent que médiocrement l'influence des choses du dehors, ou plutôt ils n'en sont affectés qu'autant qu'elles choquent ou caressent l'idéal dont ils ont fait la préoccupation constante et le but de leur vie. Souvent alors il se produit chez eux un phénomène assez singulier, c'est que la manifestation extérieure du sentiment qu'ils éprouvent paraît en contradiction avec la cause qui l'a fait naître; tristes ou gais à contre-temps, vous les voyez sourire au milieu d'une assemblée impassible ou soupirer au bruit des éclats de rire de la foule. Il y aurait une belle dissertation à faire pour expliquer cette protestation permanente des natures d'élite contre les impressions subies par les autres hommes; nous ne pouvons ici qu'en indiquer superficiellement la cause : elle est tout entière dans la réaction de l'âme contre les influences du dehors; elle est surtout dans la comparaison réfléchie de l'image intérieure avec la réalité externe. Cette réaction, bien qu'elle suppose une affection antérieure, a d'ailleurs tous les caractères de la plus active initia-

tive; elle est la source la plus fréquente des élancements de la pensée, de toutes les aspirations, de tous les enthousiasmes.

Ces rêveurs, ces illuminés, ces enthousiastes, se rencontrent à tous les degrés de l'échelle sociale, dans toutes les conditions de la vie. Le pâtre ignorant, qui, tout en guidant ses chèvres dans la lande bretonne, rime un *sône* qui demain deviendra populaire; l'artisan des villes, qui au bruit du rabot ou de la lime, coud un refrain incorrect à des pensées mieux senties que rendues; le soldat, qui, au milieu des grossières rumeurs du corps de garde, improvise un hymne à la patrie ou à la gloire, tous ces hommes sont des rêveurs, tous ces hommes sont des poëtes.

Ils sont poëtes aussi ceux qui, sans rien écrire, sans rien rimer, sans rien chanter, ont toujours présente, aux yeux de leur âme, une forme idéale qu'ils poursuivent, qu'ils aiment, qu'ils caressent, un type divin à la ressemblance duquel ils s'efforcent de modeler toutes les créations de leur pensée. De ce nombre est l'artiste distingué dont le nom est écrit en tête de cette notice. Ce front élevé, ce regard profond, cette physionomie mobile et intelligente, cette teinte même de rêveuse mélancolie qui donne je ne sais quel charme à son rire le plus franc et le plus décidé, disent assez que, dans l'expression des sentiments qu'il a à rendre, Gouget n'abandonne rien au hasard, et qu'il essaye toujours de reproduire aussi exacte, aussi animée que possible, l'image à laquelle sa pensée a donné déjà la forme, la couleur et la vie. C'est que Gouget est une de ces natures d'élite dont je parlais tout à l'heure. Il n'est besoin que d'un moment d'attention pour découvrir tout ce que cette âme d'artiste contient de sentiment réfléchi, de poétiques aspirations, d'admiration sincère pour toutes les formes du vrai et du beau.

Avec une organisation pareille, Gouget pouvait être indifféremment écrivain, musicien ou peintre; les premières impressions de son enfance, si ce n'est une vocation bien décidée, déterminèrent sa préférence pour le théâtre. Ses parents étaient comédiens; ce n'est pas à leurs conseils pourtant qu'il dut le choix de son état. Tout au contraire; son père, qui, plutôt, il est vrai, par l'expérience d'autrui que par la sienne propre, savait ce que cette existence, si brillante en apparence, contient souvent d'espoirs brisés et de déceptions amères, son père, dis-je, prit à tâche de le détourner d'une profession que lui-même, — on ne sait trop pourquoi, — avait prise en dégoût. Pour atteindre ce but, il n'imagina rien de mieux que de le diriger vers la carrière du génie civil. L'idée n'était pas heureuse; une imagina-

tion aussi vive, un esprit aussi poétique ne pouvaient faire bon ménage avec les mathématiques et le calcul différentiel. Gouget se soumit cependant, et, après des études spéciales assez brillantes, il entra comme élève à l'École royale des mines. Mais voyez le malheur! à la même époque, M. Gouget père obtint un emploi d'administration à la Comédie-Française. Naturellement il ne pouvait pousser la cruauté jusqu'à faire refuser à son fils ses entrées au théâtre. Il va de soi que Gouget usa et abusa de la faveur que lui avait value la position paternelle. Tous les soirs, on le voyait à l'orchestre, pleurant aux tragiques douleurs d'Andromaque ou riant des mésaventures de Georges Dandin. Toutefois, ce qui le passionnait le plus énergiquement, ce n'était pas tant les inventions des poëtes que la gloire, si vivement applaudie alors, de leurs célèbres interprètes. Les acclamations du public le faisaient bondir sur sa stalle, et il se disait que lui aussi, s'il lui était permis de se livrer au démon de la comédie, à ce démon qui le poursuivait le jour et qui obsédait ses rêves, il pourrait tout comme un autre conquérir des ovations et des triomphes. Peu à peu cette préoccupation de son esprit devint si incessante, si impérieuse, qu'un beau jour il jeta là son étui de mathématiques et ses échantillons de minéraux, et alla tout droit frapper à la porte du Conservatoire. Il y fut admis d'emblée; mais, hélas! au bout de six mois, la nécessité, — cette nécessité implacable qui a placé trente-deux dents sur le chemin de l'estomac, — le força de chercher fortune ailleurs et de demander à la pratique le pain de chaque jour, que la théorie ne lui donnait pas encore. J'ai dit hélas! et j'ai bien envie de retirer cette exclamation. Si Gouget était resté plus longtemps au Conservatoire, peut-être aurait-il perdu bon nombre de qualités originales qui caractérisent son talent. Peut-être serait-il réduit aujourd'hui, — nous avons vu de ces exemples, — à écraser des alexandrins, comme Démosthènes écrasait, dit-on, entre ses dents, les cailloux du Pirée; peut-être l'entendrions-nous, ou plutôt ne l'entendrions-nous pas, donner, d'une voix notée à l'avance, la réplique à Thésée ou à Mithridate, au lieu de se livrer, comme il l'a fait dès le premier jour, aux inspirations réfléchies de son talent. Décidément, et tout compte fait, nous ne partageons pas le chagrin qu'il éprouva dans cette rencontre. Au surplus, un dédommagement inespéré lui fut bientôt offert. Une première et unique audition lui valut un engagement à la Gaîté. D'apprenti qu'il était, il avait passé maître. Ses débuts, cependant, ne s'inscrivent pas en caractères éclatants dans l'histoire de sa vie; non que le talent lui manquât à cette époque; Gou-

get était déjà le comédien actif, chaleureux et sympathique que vous savez, mais il avait un grand défaut, un défaut contre lequel se sont brisées bien des ambitions souvent légitimes : il n'était pas connu, et, comme il n'était pas connu, il ne pouvait se faire connaître. Rien ne réussit comme le succès, dit-on; on pourrait dire encore : rien n'illustre comme la célébrité. Ajoutez à cela que Gouget est affligé d'un caractère particulièrement réservé, et qu'une juste fierté lui a toujours interdit ces démarches et ces sollicitations peu dignes dont l'importunité finit souvent par conquérir un rôle. En dépit de tous ces obstacles, le comédien de talent parvint en peu de temps à se faire jour. Quelques rôles insignifiants dont il sut faire des créations importantes appelèrent sur lui l'attention du public et par suite celle des auteurs. C'est avec intention qu'en cette occasion nous plaçons les auteurs après le public, car il est digne de remarque que généralement ce ne sont pas les auteurs qui mettent pour la première fois les comédiens en relief; presque toujours ils préfèrent confier des rôles importants à des acteurs usés, mais d'une réputation établie, plutôt qu'à des débutants que leur talent seul recommande. Le fait est incontestable; nous nous bornons à le citer. Quoi qu'il en soit, Gouget était déjà honorablement connu lorsqu'il quitta la Gaîté pour entrer à l'Ambigu. Il avait joué au premier de ces théâtres dans la *Veille de Wagram*, la *Bohémienne*, *Martin et Bamboche*, la *Foi, l'Espérance et la Charité*. Il débuta à l'Ambigu par le *Comte de Morcerf*. Son succès fut, cette fois, éclatant. De nouvelles créations dans le *Vampire*, *Marthe et Marie*, les *Vengeurs* et le *Mémorial de Saint-Hélène*, achevèrent de lui concilier toute la faveur du public, et lorsque, après la dissolution de la société de l'Ambigu, Gouget revint à la Gaîté, il ne s'agissait plus pour lui de faire ses preuves. Les rôles de Georges, de l'*Oncle Tom;* de Montflanquin, de la *Boisière;* celui qu'il joua dans *Marie-Rose*, et enfin celui du commandant Maurice, des *Cosaques*, s'ils ne l'ont pas placé encore au rang qu'il doit un jour occuper, ont du moins fait pressentir au public et aux auteurs tout ce qu'on peut attendre d'un comédien d'un talent aussi complet, aussi sympathique, aussi distingué.

LOUIS JUDICIS.

PARIS — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



VALNAY.

(Schamyl.)

LES THÉATRES DE PARIS

VALNAY

(PORTE-SAINT-MARTIN)

« N'oublions pas M. Valnay, comédien nouveau parmi nous, comique remarquable de l'école des Potier et des Vernet. » Ces lignes, que j'emprunte à M. de Prémaray, qu'il me soit permis de les mettre en tête de cette notice. Ami d'enfance de Valnay, je suis, j'ose l'affirmer, son juge le plus sévère; néanmoins, le bien que je me sens disposé à dire de lui pouvant paraître suspect à ceux qui connaissent les liens d'intimité qui nous unissent, l'appréciation que je viens de citer, — appréciation due à une plume indépendante, — doit, j'en suis certain, m'absoudre aux yeux de tous sur le chef de partialité.

Ceci posé, j'entre en matière.

Valnay (Desroches, Jacques-Ernest) est né à Paris le 5 février 1817. Son père, type à peu près perdu de ces vieux débris des phalanges héroïques de 92, occupait un emploi honorable dans les ponts et chaussées. Doué d'une instruction que possédaient alors fort peu d'employés, — instruction et talents, sinon étouffés, mais au moins voilés par une rare modestie, — M. Desroches père revit maintenant tout entier dans son fils. Il est impossible de faire un plus bel éloge du caractère de ce dernier.

C'est le 1er mai 1836 qu'Ernest Desroches parut pour la première fois, sous le nom de Valnay, devant un public *payant*. Je ne souligne pas ce participe sans raison. Déjà précédemment il s'était essayé, soit sur des scènes improvisées entre deux paravents, soit sur quelques théâtres enfumés appelés théâtres de société : — îlots dramatiques aux échos bruyamment joyeux, aux forêts enfumées n'abritant que de fraîches illusions, depuis longtemps biffés de la carte de l'océan théâtral. — En famille, il jouait, avec des camarades et des amis, des pièces faites en commun, ou des vaudevilles dont, — et pour cause, — on retranchait les rôles de femmes. Non contents de composer leurs pièces, les acteurs faisaient encore leurs décors et leurs costumes. Aussi, que de nuits agitées ils passaient! que de privations ils s'imposaient pour satisfaire cet amour de la *comédie!* Mais quelle joie quand ils voyaient, aux reflets blafards des chandelles alignées sur la rampe, resplendir les magnificences de leurs *fonds* et de leurs *coulisses!* Quelle satisfaction enivrante quand ils avaient pu mener à bonne fin la pièce commencée! Quelle exaltation produite par ces applaudissements, trop indulgents peut-être, mais de si bon aloi! Il va sans dire que Valnay était la tête de la troupe. Pourtant, chose digne de remarque, si l'on en excepte deux ou trois amis, comédiens amateurs comme lui, tout le monde s'accordait à lui refuser le sens théâtral. Tous ses parents, combattant à l'envi sa vocation, lui prédisaient chutes sur chutes. Cependant, si une aptitude spéciale, si une prédilection marquée pour telle occupation sont chez les enfants les manifestations d'une vocation quelconque, certes, il était impossible de se mé-

prendre sur celle de Valnay. Dès son plus jeune âge il construisait des petits théâtres et fabriquait des pantins au moyen desquels il jouait des pièces faites par lui-même. Une soirée passée chez Séraphin enivrait ses sens d'un parfum de plaisir dont le souvenir se prolongeait pendant des mois entiers. M. Desroches père avait destiné son fils à la carrière bureaucratique; aussi ce dernier dut-il le supplier longtemps et bien ardemment avant qu'il lui permît de débuter. Pour les jeunes gens que la fortune traite en marâtre, l'entrée dans le monde est hérissée de mille difficultés, surtout s'ils veulent s'éloigner des sentiers battus. Mais, entre toutes les carrières, celle qui offre à la fois les perspectives les plus attrayantes et le plus de déboires et de désenchantements, et qui exige en même temps le plus de persévérance et de volonté, est, sans contredit, la carrière théâtrale. Valnay joignait ces deux dernières et indispensables qualités à une foi robuste dans l'avenir. Aussi ne se rebuta-t-il pas. Muni de nombreuses lettres de recommandations, il alla hardiment frapper à la porte de tous les théâtres de Paris. Il commença par le Théâtre-Français (ô jeunesse!) et, descendant d'échelons en échelons, il arriva en fin de compte dans le cabinet de M. Tard, alors directeur du théâtre du Panthéon. M. Tard l'accueillit favorablement et l'admit au nombre de ses pensionnaires en qualité d'*élève*. C'est ainsi qu'on appelait les malheureux qui, moyennant une rétribution mensuelle de dix francs, figuraient et chantaient dans les chœurs. Quoique ce classement modeste fût loin de répondre à ses prétentions, Valnay n'en éprouva pas moins et conserve toujours pour son premier directeur la reconnaissance que ressent tout homme bien né pour celui qui a soutenu ses premiers pas. Il est si doux de rencontrer une main tutélaire, — vînt-elle du hasard, — qui vous aide à gravir ce roc escarpé qu'on nomme une position!

Deux jours après son entrée, le premier comique tomba malade. Le directeur demanda au néophyte s'il se sentait de force à apprendre son répertoire. « Quoiqu'il y ait ici quinze jeunes gens plus anciens que vous, lui dit-il, je vous crois le plus capable. *Je vous devine.* Vous aurez du talent, jeune homme, vous parlez comme on parle chez soi et non pas comme entre deux coulisses. » — Valnay n'hésita pas, et, avec cet aplomb qui caractérise la jeunesse, il se mit à l'œuvre et s'empara du jour au lendemain de l'affiche du théâtre. Après avoir doublé son camarade malade, il créa avec succès quelques rôles importants et fort beaux — pour le terroir. Le bon père Tard, — les acteurs ne le nommaient pas autrement, — voulant lui témoigner sa satisfaction particulière, porta, *proprio motu*, ses appointements de dix à vingt-cinq francs! M. Th. Nézel succéda bientôt à M. Tard. La nouvelle direction, voulant régénérer le théâtre du Panthéon, composa son personnel d'acteurs plus forts ou plus connus. Valnay, après avoir brillé d'un éclat passager, rentra dans le néant, ou plutôt dans les rangs des figurants. Certes, pour un jeune acteur qui avait acquis la conscience de sa valeur par la lutte, qui se savait déjà apprécié du public, cette position inactive n'était pas tenable. Aussi résolut-il d'en sortir. Sur ces entrefaites, une lettre signée d'un de ses ex-camarades, qui était allé chercher fortune en province, vint l'avertir qu'on l'attendait le dimanche suivant à Tournay pour débuter dans les emplois de comique. Cette lettre arrivait à point, comme on le voit. Néanmoins, Valnay se trouva dans un embarras extrême. Il était lié par un engagement : partir sans régulariser sa position lui semblait déloyal. Il adressa donc à son directeur une lettre aussi longue que pathétique pour lui demander une rupture. Cette lettre eut tout le succès auquel son auteur avait le droit de prétendre : elle resta sans réponse. Valnay prit le silence de son directeur pour une adhésion, et, quelques jours après, le gousset garni de bons écus sonnants que l'excellent M. Desroches père avait joints à sa bénédiction, il grimpait leste et joyeux sur l'impériale de la diligence qui devait, selon ses espérances, le conduire à de nouveaux succès.

Valnay, qui s'attendait à trouver une direction à Tournay, tomba au milieu de cinq ou six gaillards ne sachant où donner de la tête, retenus à l'auberge par la glu du crédit, privés de théâtre, — le théâtre était fermé tout bonnement parce qu'il était fermé, — sans privilége, et, ce qui était pis, sans idée pour sortir d'embarras. Le nouveau venu ne fit aucun reproche; on tint conseil, et, malgré sa jeunesse, — il avait vingt ans, — on lui confia le sceptre directorial. A quoi devait-il cette marque de confiance? Etait-ce à cette autorité, privilége des natures d'élite, ou bien à cette influence magnétique que nous exerçons sur nos semblables lorsque mons Plutus daigne se loger dans nos poches? Valnay ne m'a jamais dit ce qu'il pensait à cet égard. D'ailleurs, ce n'était pas le moment alors de se poser de pareilles questions. Le temps pressait; ses camarades étaient affamés de gloire et de... recettes. Il fallait prendre un parti. « Allons à Bruxelles, dit l'un d'eux. — Allons à Bruxelles, » fut-il répondu en chœur. On solda les créanciers, et, le lendemain, la troupe partait à pied. Héros chantés par le spirituel cul-de-jatte, vous aviez au moins une charrette! Le crédit de la caisse se soldait par quinze francs. Les sociétaires couchèrent dans une grange, et firent le surlendemain leur entrée dans la capitale du Brabant. La première difficulté était de se loger. Les bagages, renfermés dans des mouchoirs, ne donnaient pas une haute idée de l'importance de ces disciples vagabonds de Thalie. Enfin, grâce à l'éloquence de Valnay, une bonne vieille aubergiste, borgne comme son établissement, consentit à leur donner le gîte et la pâtée. Quelques semaines après son arrivée, la petite troupe, renforcée de quelques comédiens en grève, s'exhibait au public bruxellois, sous la direction de Valnay, sur un théâtre situé rue des Alexiens, et appelé *Théâtre-National*. Les représentations, qui avaient lieu deux ou trois fois par semaine, se prolongèrent pendant un mois avec un succès toujours croissant, et dont Valnay pouvait revendiquer sa bonne part. Les recettes étaient bonnes, mais absorbées par les frais. Malgré l'activité de ces hardis et infatigables sociétaires, le seigneur *crédit* était loin de se laisser attendrir. Il arriva ce qui devait arriver. La troupe se débanda de guerre lasse, et chacun partit, qui d'un côté, qui de l'autre. Valnay se dirigea vers Gand, où l'attendait un engagement. C'est là qu'il fit la connaissance d'un excellent camarade, René Luguet, avec lequel il partagea l'amour du public pendant tout l'hiver de 1837 à 1838.

M. de Villeneuve, en tournée de recrutement d'artistes pour le théâtre de la Renaissance, vit jouer notre héros et l'engagea séance tenante. Valnay débuta à ce théâtre le 8 novembre 1838 (Olivier Basselin). Il doubla ensuite Saint-Firmin dans *Lady Melvil*. Des créations importantes dans *Vingt-six ans*, le *Vaudevilliste*, *Carte blanche*, et principalement dans l'*Ange dans le monde et le Diable à la maison*, le firent plus tard connaître du public parisien et lui valurent un engagement au Palais-Royal (1840). Il y débuta par un rôle dans les *Chanteurs des rues*. La pièce n'eut qu'une seule représentation et tomba sous les sifflets. Le débutant subit le sort de la pièce. Plus tard il prit sa revanche dans les *Dîners à trente-deux sous*, pièce qui eut cinquante représentations successives.

Mais il ne se trouvait pas à sa place au théâtre du Palais-Royal ; le grotesque y règne en maître, et Valnay cherche le plus possible à se rapprocher de la nature. Après quatorze mois passés sur cette scène, on lui offrit un engagement pour la Russie. La Russie, le rêve de presque tous les artistes!

Valnay partit donc pour Moscou et y resta dix ans. Pendant ces dix années, le talent de Valnay a pu mûrir. Parti de Paris jeune acteur, il y est revenu jeune comédien. Engagé, à peine de retour, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, son plus ardent désir était d'inaugurer, avec ses nouveaux camarades, cette direction dont l'habileté est restée à l'abri de toute attaque ; mais il avait compté sans les infirmités humaines. Une maladie atroce, qui lui valut de la part du docteur Billout ces soins touchants qu'un ami seul peut prodiguer à son patient, le re-

tint au lit pendant quinze longs mois. Déjà l'on désespérait de ses jours. La tombe s'entr'ouvrait devant lui ; une main habile et généreuse vint l'en tirer : c'était celle de M. le docteur Jobert de Lamballe. C'est avec des larmes dans la voix, c'est avec le sentiment le plus exquis d'une gratitude impérissable, que Valnay m'a parlé tout à la fois et de votre habileté et de la noblesse de votre cœur, monsieur Jobert de Lamballe. Merci donc à vous mille fois, monsieur; merci pour lui, pour sa famille, pour l'art et pour moi.

Aussitôt sur ses pieds, Valnay parut d'abord dans les *Nuits de la Seine;* puis dans le *Vieux caporal* (créations). Un rôle important lui était réservé dans l'*Honneur de la maison ;* il s'en tira avec infiniment de bonheur. Il a su trouver, pour le caractère de Beauséant, les nuances les plus délicates ; après avoir été d'un comique plein de distinction dans les quatre premiers actes, il s'est montré vraiment pathétique au dernier. Enfin, sa dernière création le fait applaudir chaque soir dans *Schamyl.* Deux mots au sujet de ce rôle : Valnay ne l'a accepté que doublé de papier timbré : son refus n'était motivé par aucune raison politique. Certes, on doit apprécier le sentiment de délicatesse qui lui faisait redouter, à lui pensionnaire de la Russie, de paraître inconvenant en livrant une silhouette moscovite à la risée parisienne. Mais le type qu'il nous a montré *n'est pas une charge.* L'esprit et le bon goût ont présidé à la composition de ce personnage. S'il prête à rire de lui, c'est la situation qui l'y contraint. Il est vantard, il est naïf; mais il a du bon ton et de l'élégance. Joué ainsi devant la société de Saint-Pétersbourg ou de Moscou, le capitaine Féodor n'aurait aucune modification à subir, et tel qui s'y reconnaîtrait sans doute aurait le bon esprit d'en rire le premier. En un mot, Valnay a représenté une généralité et non une individualité. Une preuve incontestable de la force de vérité dont ce rôle est empreint, c'est que le public, qui ne connaît rien de la Russie — il l'a bien prouvé en sifflant les *Russes peints par eux-mêmes,* — a cependant compris le type de l'officier de salon russe et l'a accueilli comme une ancienne connaissance.

Quelques lignes maintenant en manière d'appréciation. Valnay a, dans son jeu, quelque chose de triste ; pour certains il paraît froid : mais ce qu'on a rarement pris la peine d'observer, c'est que la tristesse est une affection de la mémoire. En effet, Valnay a beaucoup observé. Il n'appartient qu'à ceux qui ont pénétré dans les arcanes du cœur humain de savoir faire rire ou pleurer au théâtre. Sa diction est claire et bien accentuée : il a l'œil plus qu'intelligent. Si on lui confie un rôle en harmonie avec sa manière d'être et de sentir, son geste, d'une sobriété pleine de distinction, le montre au public sous un jour tout nouveau : c'est un type rare de comique de bonne compagnie. En résumé, Valnay possède un talent réel qui n'est pas ou ne paraît pas encore mûr, mais dont un œil exercé pénètre la virtualité,

Je ne parlerai pas de sa vie privée : ceci est du ressort de la nécrologie, et plaise à Dieu quelle se fasse longtemps attendre. Je dirai pourtant que par ses mœurs, son caractère, Valnay est un de ces nombreux arguments vivants à opposer au préjugé accrédité dans certaines classes, que les artistes dramatiques, dédaignant toute idée sérieuse, gaspillent follement, pour ne pas employer un terme plus énergique, leur santé, leur intelligence et le fruit de leur talent.

ÉMILE DUFOUR.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



HERMANN-LÉON.

(L'Etoile du Nord.)

Admon Rue de Lancry, 10   Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

HERMANN-LÉON

(OPÉRA-COMIQUE)

Les fabriques de Lyon. — Le dessin et la musique. — Le théâtre. — Le champs de foire. — Le ténor. — La mue. — Le réveil d'une voix. — Basse-taille. — *Robert le Diable.* — M. de Gasparin. — Paris ! — La fuite. — La guitare. — Le Conservatoire. — Deux beaux *fa.* — Misère. — Une enseigne. — Cherubini. — Un faux en écriture paternelle. — M. Delsarte. — Débuts. — Voyages. — Peinture. — Aix-la-Chapelle. — Débuts à Paris. — Créations. — Roland, le tambour-major et Grizenko. — Mélingue. — Souhait.

Né à Lyon en 1816, Hermann-Léon manifesta dès son enfance le sentiment des arts, qui devait inévitablement, et malgré tous les empêchements, le conduire à la position brillante qu'il s'est faite au théâtre. Son père, l'un des plus laborieux habitants de cette grande ruche manufacturière dont le monde entier s'arrache les produits, le destinait naturellement au commerce; mais, en homme intelligent qui comprend son époque et veut créer à son successeur une suprématie sur des concurrents dont le nombre va croissant chaque jour, il résolut de mettre aux mains de son fils une des spécialités qui donnent de suite à une maison le cachet de perfection et d'originalité que recherchent toujours les acheteurs du dehors.

En conséquence, le jeune Hermann prit des leçons de dessin et de peinture, qui en peu de temps lui permirent de devenir passé maître dans l'art de composer ces merveilleuses féeries de couleurs et d'agencement que l'ouvrier se charge ensuite de traduire; mais tous les arts se donnent la main, de sorte que la musique, apprise comme délassement, se trouva bientôt en parallèle complet avec la peinture. De l'étude de la musique à la représentation théâtrale il n'y a qu'un pas, surtout quand on se trouve entre jeunes gens du même âge, parmi lesquels il en est au moins un possédé du désir de monter sur les planches; si bien qu'Hermann ne laissait jamais échapper une occasion de tenir sa place sur les petits théâtres de société qui, à l'exemple de Paris, foisonnaient alors dans la seconde capitale du royaume.

On sait jusqu'où va la passion du théâtre, une fois qu'elle a pris possession d'une jeune tête, et Hermann avait cet esprit de persévérance sans lequel un avenir d'artiste est bien vite brisé : tout était pour lui prétexte à étude, et les deux scènes de Lyon faisaient ses délices depuis qu'il ne se contentait plus des innocentes exhibitions du champ de foire.

A cette époque, notre jeune homme possédait une fort jolie voix de ténor, dont les échos du temple protestant résonnaient harmonieusement; mais, la quinzième année arrivée, il se produisit dans l'organisation physique un travail, dont les effets furent bientôt une cause du désespoir le plus profond : cette jolie voix avait entièrement disparu pour faire place à des sons gutturaux, rauques ou criards, impossibles à moduler, plus impossibles encore à traduire. C'est, du reste, un phénomène qui se présente habituellement et qui a nom la *mue*.

Hermann était en proie à un chagrin mortel, il se désolait à chaque instant du jour et secouait tristement la tête quand on lui affirmait que son organe retrouverait sa fraîcheur et son étendue, quand un matin, en s'éveillant, ô surprise! croyant s'essayer en efforts inutiles comme d'ordinaire, des sons pleins et sonores s'échappent de sa poitrine, mais si étranges, ou plutôt si différents de ceux qu'il avait à jamais perdus, qu'il sauta tout bouleversé de sa couchette, ne pouvant pas croire que ce fût lui-même qui les proférât.

L'octave était tout bonnement changé. Aux minces filets du ténor avaient succédé les graves accents d'une voix de basse-taille magnifique.

Hermann s'en alla aussitôt par les rues, fredonnant avec un étonnement toujours croissant, arrêtant ses amis et leur faisant part de la nouvelle en leur donnant un échantillon immédiat de l'étrange fortune qui lui tombait en partage, au risque de faire retourner les passants. Alors commença pour lui une existence quelque peu agitée : c'étaient des réunions, des concerts d'amateurs, des auditions, entremêlées de représentations montées avec les amis, auxquelles se joignait l'attrait de morceaux choisis dans le riche répertoire de Martin, et autres basses chantantes du cycle lyrique parisien.

L'évocation des nonnes de *Robert le Diable* était surtout le triomphe d'Hermann, qui, pour la première fois peut-être, fit entendre ce magnifique récitatif à des oreilles lyonnaises. Nous étions alors dans l'hiver de 1832, M. de Gasparin était préfet du Rhône, et dans une soirée, après que des applaudissements frénétiques eurent salué les dernières notes de l'infernal Bertram, le magistrat prit le jeune homme à part, et, en lui conseillant de suivre la carrière du théâtre, lui prédit des succès à venir.

Il n'en fallait pas tant pour faire éclore les désirs qui germaient depuis longtemps dans l'esprit du jeune homme; mais comment vaincre la résistance opposée par un père à toute tentative de ce genre? C'était un nœud gordien qu'il fallait nécessairement résoudre à la manière d'Alexandre, sous peine de se condamner à perpétuité aux châles et aux étoffes de fantaisie. Il faut en convenir, le théâtre, une fois qu'on y a mordu, offre beaucoup plus de séductions que le commerce. Qu'est-ce que l'or auprès de la gloire?

Ces dispositions prirent bientôt des proportions inquiétantes, et un soir Hermann sortit de la maison paternelle, sous prétexte d'aller en soirée, léger d'argent et n'emportant que sa guitare; mince bagage avec lequel il grimpait sur l'impériale de la diligence de Paris, non sans avoir laissé pour son père une lettre dans laquelle il énumérait toutes les considérations qui lui faisaient poursuivre une carrière qu'une réelle vocation et son précieux organe ne pouvaient manquer de faire glorieuse et brillante.

Muni d'une lettre de M. de Gasparin, le fugitif alla frapper aux portes du Conservatoire, alors dirigé par Cherubini, et qui s'ouvrirent toutes grandes. Un comité fut convoqué, devant lequel il chanta l'évocation des nonnes avec une justesse d'intonation et un sentiment lyrique qui lui valurent les murmures flatteurs de l'aréopage. Martin, le fameux Martin, qui en faisait partie, s'écria : « Le drôle a deux beaux *fa!* »

Hermann fut reçu d'emblée pensionnaire, il n'avait pas dix-huit ans. Mais la place manquait et il fallait attendre quatre ou cinq mois jusqu'à ce qu'un élève sortît pour jouir pleinement de cette faveur. Cependant il fallait vivre durant ces cinq mois, et on se rappelle qu'Hermann avait quitté Lyon dans des conditions fort modestes : un amour-propre, ou plutôt un orgueil que comprendront tous ceux qui ont souffert, l'empêchait d'avouer sa véritable position pécuniaire, et la misère la plus complète habitait son humble mansarde.

C'est alors que les leçons de dessin et de peinture portèrent leurs fruits, fruits amers et chèrement payés, mais qui eurent du moins pour résultat d'empêcher le jeune artiste de mourir de faim. Il faisait des copies de tableaux pour les marchands, des aquarelles, des enseignes même,—une entre autres pour un marchand de vins, représentant une main pressant une grappe de raisin, avec des pigeons et des colombes voletant à l'entour, pleine de poésie et de grâce, disparue à présent et que l'auteur payerait bien cher s'il la retrouvait, j'en suis sûr; car elle lui rappellerait, maintenant qu'il est arrivé, ces jours sombres où le courage le mieux trempé ne réussit pas toujours à vaincre le désespoir. Pauvre enseigne joyeuse, il y avait des larmes mêlées aux gouttelettes exprimées

dans ta coupe d'or : ces larmes-là on aime à s'en souvenir, — comme la mère qui entoure de plus de soins et d'amour l'enfant qui lui a coûté le plus de veilles et de souffrances.

Enfin un élève sortit du Conservatoire; c'était Couderc, je crois : la place était libre, et le nouvel arrivé remettait au secrétaire de l'administration une lettre de son père, dans laquelle se trouvait le fameux consentement. M. de Beauchesne flaira la lettre en hochant la tête et demanda, avec cette bienveillance qui lui a valu l'estime et l'amitié de tous ceux qui l'approchent, si M. Hermann de Lyon avait bien réellement écrit ce consentement. Affirmation du jeune homme, après laquelle la lettre est remise à Cherubini. L'illustre compositeur fait venir l'élève et lui dit : « C'est vous qui avez écrit cette lettre? »

Hermann balbutie, se trouble et se voit mis immédiatement à la porte du Conservatoire. L'affaire fit quelque bruit, à cause surtout des dispositions du sujet et de la beauté de sa voix; chacun s'intéressait à cet innocent criminel dont l'amour de l'art avait conduit la main, et qui, certainement, eût trouvé grâce devant un juge moins classique que l'auteur des *Deux Journées*. L'excellent professeur Delsarte vint alors trouver Hermann, et, sûr de son avenir, lui proposa d'entrer dans la classe qu'il dirigeait; quant au payement, un traité en réglait les clauses et l'époque, avec une large et bienfaisante sollicitude.

Après de bonnes et consciencieuses études, Hermann débuta, en 1836, sur le théâtre de Versailles, mais à condition qu'on y monterait *Robert*. Un grand succès légitima aussitôt les efforts de l'artiste, que les agents dramatiques assiégèrent ausitôt de propositions d'engagement. C'est ainsi qu'il partit pour Liége et vint ensuite au Havre. Il resta deux ans dans cette dernière ville, où Anténor Joly l'entendit et l'engagea comme première basse dans la troupe d'opéra au moyen de laquelle il exploitait la Renaissance, concurremment avec le drame. Mais, dès son arrivée à Paris, Hermann trouva le théâtre fermé. Un engagement s'offrait pour Nantes, il l'accepta, et de là partit plus tard pour Bruxelles, où il resta deux ans.

Pendant cette période vagabonde et voyageuse de sa vie, Hermann chanta toujours le grand opéra : Bertram, de *Robert le Diable*, son rôle de prédilection, et qui lui rendait, chaque fois qu'il le jouait, un écho de ses premiers succès de jeunesse; Marcel, des *Huguenots;* le cardinal, de la *Juive*, etc. Il ne se permettait que de rares exceptions dans le genre léger, et le *Chalet* et le *Cheval de bronze* sont, je crois, à peu près les seuls opéras-comiques qu'il se soit permis. Inutile d'ajouter que les plus beaux succès, les plus chauds applaudissements, ont toujours et partout accueilli ce chanteur, qui avait en outre, et cela chose bien rare dans le métier, le grand mérite de *jouer* les rôles qu'il interprétait.

Cette science de la scène et de la comédie, qui n'est point assurément une des moins curieuses faces du beau talent d'Hermann-Léon, lui assurait une réussite complète pour le jour où il ferait son apparition sur un théâtre parisien.

Au milieu de ses travaux et de ses triomphes, l'acteur et le chanteur trouvaient cependant moyen de s'effacer parfois devant le peintre; dans un charmant voyage sur les bords du Rhin, il recueillait une admirable collection de points de vue uniques au monde. Durant cette intéressante excursion il chanta partout, dans les villes, dans les villages, donnant des concerts, ou entrant dans les répertoires des troupes établies. C'est ainsi qu'à Aix-la-Chapelle il chanta *Bélisaire* en français, pendant qu'on lui donnait la réplique en allemand, non sans exciter moins de transports de la part d'un public intelligent et si amoureux de l'art, que peu lui importait l'idiome, pourvu que la pensée du musicien fût rendue grave et pure.

Constatons encore que le jeu de l'acteur venait en aide à la perception de ceux qui s'obstinent à vouloir comprendre le sens d'un libretto.

Pendant un voyage à Paris, M. Auber, un homme qui sait par cœur son Europe musicale, fit engager notre artiste à l'Opéra-Comique; et Hermann-Léon débuta en juillet 1844 par un rôle de vieillard presque centenaire, dans les *Quatre fils Aymon*, de Balfe, dans lequel il se révéla du premier coup et conquit aussitôt les suffrages du public parisien. Après cela, vint le *Diable à l'école*, un rôle comique, jeune, tout en dehors, et qu'il joua de manière à faire douter si c'était vraiment le centenaire de l'opéra chevaleresque qui avait subi une aussi complète transformation. Le capitaine Roland, des *Mousquetaires de la reine*, lui valut une de ces ovations comme il est donné à peu d'artistes d'en recevoir dans leur vie : impossible, en effet, de mieux rendre l'un de ces vaillants soldats de fortune blanchis sous le harnais, dont d'Artagnan fut le brillant prototype.

Le régent, dans *Ne touchez pas à la Reine;* Malipieri, dans *Haydée*, — un rôle odieux semé d'écueils musicaux, notamment la romance du premier acte, un tour de force dont Hermann se joua; — le capitaine Viala, des *Monténégrins;* Desbruyères, dans les *Porcherons*, et une foule d'autres témoignèrent une étonnante souplesse dont le beau tambour-major du *Caïd* couronna la brillante série. Ce tambour-major est l'un des rôles les plus ingrats qui soit à la lecture; mais interprété par Hermann, chanté, mimé, lancé, il constitue l'une des plus drôlatiques créations de son répertoire, et restera comme un de ces types dont les traditions se lèguent d'une génération de comédien à une autre.

Hermann-Léon joue en ce moment (1854) le rôle de Grizenko, dans l'*Etoile du Nord*, qu'il a créé d'une façon toute magistrale, avec une verve incroyable, une vérité de costume et d'allures qui font absolument de ce personnage épisodique, placé à côté de l'intrigue principale, l'une des plus étonnantes et des plus intéressantes figures de l'ouvrage ; il a la gloire d'avoir fait lui-même ce rôle, et c'est une bien grande bonne fortune pour des auteurs de rencontrer des interprètes de cette force, pour faire valoir une œuvre et mettre en lumière les riches filons d'or laissés dans l'ombre et inaperçus par eux.

Cet artiste, peintre de talent et qu'une modestie mal entendue empêche encore,— pour peu de temps, nous l'espérons, — d'exposer ses tableaux, réalise une de ces complètes organisations théâtrales dont l'équivalent se rencontre en Mélingue. Tous deux ils arrivent, à peu près seuls de leur époque, à produire l'illusion la plus absolue en se transformant selon les exigences du sujet ; à varier leurs physionomies, à donner, en un mot, aux personnages qu'ils représentent ce *pittoresque* si précieux qui fait la joie de l'amateur, et auquel le public se rend instinctivement et du premier coup. Le capitaine Roland, le tambour-major et Grizenko sont trois créations colossales, trois types qui feront pendant de longues années une brillante auréole au front de la précieuse basse de l'Opéra-Comique, et qu'auront bien de la peine à éclipser les grands rôles de Bertram et de Marcel.

Maintenant cette prodigieuse faculté d'arrangement scénique, qui se traduit par *se costumer* et *faire sa figure*, possédée à de si hauts degrés par les deux artistes que nous venons de nommer, nous conduit à un souhait dont les artistes comprendront et apprécieront l'esprit : de même qu'il y a au Conservatoire professeur de maintien théâtral et professeur d'escrime, ne paraît-il pas nécessaire d'y créer un professeur de dessin, dont la mission serait d'initier les élèves à cette science de la physionomie, dont Lavater a posé les premiers principes, et qui les mettrait à même de varier à l'infini une uniformité qui nuit toujours à l'optique de la mise en scène?

ALBERT BLANQUET.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



MME ROGER-SOLIÉ.

(Schamyl.)

Adm^on Rue de Lancry. 10.
Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

Mme ROGER-SOLIÉ

(PORTE-SAINT-MARTIN)

Vocation et obstacles. — Bon sang ne peut mentir. — Débuts heureux. — Petit tour d'Europe. — Entrée à la Comédie-Française. — Créations et reprises. — Calme trop plat. — Engagement à l'Odéon. — Triste dénoûment d'un bal. — Voyage. — Retour.

Il y aurait tout une étude psychologique à faire sur les comédiens qui, pour la plupart, ont embrassé leur profession avec ardeur, avec rage, et veulent la barricader impitoyablement à leurs enfants. J'entends même des plus heureux et des mieux arrivés. Demandez à Charles Potier, demandez à Louis Monrose. Serait-ce à dire que cette vie pleine de bruit et de séduction pour ceux qui la contemplent ne cacherait au fond que dérision et amertume? Ces fruits, cueillis sur la route, et dans lesquels tout passant voudrait mordre à belles dents, n'auraient aucune maturité, aucune saveur?

S'il n'est pas rare de voir dans toute autre carrière le père léguer la suite de ses affaires à son fils, espoir rêvé de toute sa vie, on ne me citera guère d'acteurs ayant de leur plein gré suivi cet exemple. Celui-ci a son fils au théâtre, mais il y est nonobstant sa défense; cet autre a une fille actrice, mais elle a lassé son obstination par une indomptable ténacité.

D'où cela provient-il? Le théâtre est-il un mirage perpétuel qui montre des plaines verdoyantes là où la réalité ne déroule que des steppes arides? La gloire artistique n'a-t-elle que des rayonnements faux comme les galons et les pierreries des costumes ou le soleil des apothéoses de féerie?

Est-ce que le divorce est irrévocablement prononcé entre la fortune et l'art dramatique? Non, vraiment. S'il est encore de pauvres hères continuant de nos jours les traditions semi-perdues du *Roman comique*, nous comptons bon nombre de comédiens ayant pignon sur rue ou force inscriptions au grand-livre. D'ailleurs, l'association prévoit les jours malheureux et les espérances trompées. L'association a des secours pour la souffrance, et l'asile, et le pain pour le vieillard.

L'homme de théâtre est-il toujours hors l'Église et hors la société? Nullement. Les préjugés s'en vont en quenouille. Il en meurt un chaque jour

Nous n'avons pas à chercher dans ces pages si l'art a été perdu du moment où le désordre n'a plus été le compagnon *sine qua non* du génie.

On l'a dit, il est vrai.

A mon sens, il n'est pas absolument nécessaire d'être au ban des honnêtes gens pour qu'ils vous admirent. La faculté d'ingurgiter le champagne n'ajoute rien au talent, s'il est réel, et ne le remplace pas, s'il est absent. M'expliquerez-vous alors comment il est plus difficile à un *enfant de la balle*, pour emprunter l'argot des coulisses, de rester au théâtre, qu'au fils d'un avocat d'y entrer?

Inexplicable ou non, le fait existe. Et cependant, pour un quart d'heure de soleil resté en mémoire, que de jours de pluie oubliés! Il n'en serait donc pas de même chez la gent artistique? Le souvenir des chutes, des sifflets, des cabales, des banqueroutes, serait donc plus puissant que celui des bonnes années, des villes hospitalières, des débuts heureux, des rentrées triomphales?

Résolve qui voudra le problème. Je l'ai constaté. J'y tenais; car enfin je dois vous crayonner les commencements de madame Roger-Solié. J'ai à vous dire qu'il lui a fallu les obsessions les plus câlines, les chatteries les plus réitérées, pour que sa famille lui permît de monter sur les planches. Et quand je vous l'aurais dite née à Marseille, vous lui auriez donné incontestablement une souche parlementaire, datant pour le moins des jours historiques où M. de Grignan transmettait aux états de Provence l'immuable et auguste volonté de Sa Majesté Louis XIV. N'est-il pas vrai? L'orgueil d'une noblesse de robe et l'horreur du théâtre vont de pair.

Comme vous m'eussiez traité alors de biographe invraisemblable et d'arrangeur mal renseigné, quand, du haut de cet arbre généalogique par vous planté, je vous eusse fait descendre pour vous dire tout bonnement : « Cette enfant à qui l'on fermait la porte de la comédie à triples verrous est fille et petite-fille d'artistes. Sculptez-lui des armoiries, il lui faudra le masque et la lyre, et non l'hermine et le mortier. » Votre incrédulité se serait accrue de toute la vigueur de votre déception. J'étais condamné sans appel.

La voilà donc enfant, cette pauvre petite, invoquant en vain le nom de son grand-père; car, si les parents n'étaient que de simples acteurs de province, — soit dit sans vouloir les amoindrir, je vous le jure,— la famille se glorifiait de Solié, l'artiste de l'Opéra-Comique, ou, pour parler plus correctement, de Feydeau, Solié, de plus compositeur de charmants petits ouvrages, qui ont fait les délices de nos pères, amateurs délicats de la simplicité et du naturel.

Puisque aujourd'hui j'ai à m'occuper de Fanny Solié, vous devinez qu'elle a fini par vaincre la résistance paternelle; je glisserai donc rapidement sur les premières années, lorsque, placée dans un pensionnat avec un brevet d'institutrice en perspective, elle révolutionnait le dortoir et lui faisait jouer des comédies replâtrées de tout ce qu'elle avait entendu, de tout ce qu'elle avait retenu. Bon sang ne peut mentir. Il fallait qu'elle fût comédienne. Dans la vie, comme dans les livres, il y a toujours le raisonnement en travers de la passion. A côté de la famille opposante, il y eut l'amie éclairée, conciliante, madame Savigny, une élève de Dugazon, apparue un instant aux Variétés. Elle se fit juge des dispositions de la néo-

phyte, constata la vocation réelle, enleva d'assaut le consentement, et fit débuter sa petite protégée.

Le choix des rôles fut sérieusement établi. *Tartufe* (Marianne) ; les *Deux Frères* (Charlotte), et les *Folies amoureuses* (Agathe). Est-ce avoir la main heureuse? Molière et Régnard. Rien que ces deux parrains-là sur trois !

De fortune, le directeur du grand théâtre de Bruxelles passait par là. La comédie de province n'a pas toujours de ces bons hasards-là. Il voulut profiter de celui qu'il pouvait saisir, et se présenta à la débutante un engagement en main. On signa, et, quittant Marseille pour la première fois, mademoiselle Solié s'en alla faire admirer à la Belgique ses grands yeux noirs méridionaux, son profil arlésien, et son jeune talent prometteur.

A quelque temps de là, une jeune fille, accompagnée de sa mère, sonnait timidement à la porte de M. Samson, l'excellent sociétaire de la Comédie-Française. Ce n'était cependant pas au professeur qu'elle avait affaire. Cette ambition lui eût semblé monstrueuse. Mon Dieu, non! Artiste du Théâtre-Français de Vienne, elle apportait au père une lettre de sa fille, madame Caroline Berton. Tout en remerciant le gracieux intermédiaire, M. Samson s'informa des projets d'avenir; il offrit ses leçons. On n'osait pas les demander, c'est vrai, mais Dieu sait comment la proposition fut accueillie.

Huit jours après, le professeur conduisait mademoiselle Solié, sa nouvelle élève, à messieurs ses collègues, demandait pour elle une audition accordée comme de juste, et la maison de Molière s'ouvrait toute grande à Fanny Solié sur la répétition d'Agnès, de l'*Ecole des femmes*.

Décidément le parrainage portait bonheur. Le chemin se faisait rapide et merveilleux.

Pendant son séjour au Théâtre-Français, mademoiselle Solié créait l'*Aventurière*, de M. Emile Augier; la *Chasse aux Fripons*, de M. Camille Doucet; un *Coup de lansquenet*, de M. Léon Laya, et — bien que la seconde édition de la brochure porte le nom de mademoiselle Rébecca — reprenait le joli rôle d'Hippolyte, dans la *Ciguë*, jouée d'origine à l'Odéon.

Certes, pour une nouvelle arrivée, c'était là du bel et bon travail, car je ne vous parle pas des autres rôles de l'ancien répertoire repris par elle. Pourtant Fanny Solié s'en alla à l'Odéon. Un petit coup de tête détermina cette résolution. Ce sociétariat du Théâtre-Français paraît être dû aussitôt qu'espéré. On est jeune, ardent; mais, parmi les brillantes qualités que l'on déploie, il faut déplorer l'absence de la principale, — la patience. On se heurte contre les droits acquis, on les trouve respectables, mais gênants; on se dépite, et l'on part.

Voici donc mademoiselle Solié créant les *Bourgeois des métiers*, *Comment les femmes se vengent*, reprenant la *Reine d'Espagne*, de scandaleuse mémoire, et se mariant à Roger, son camarade, tenant l'emploi des financiers. Pardon, n'allez pas vous mettre en tête que c'était un mariage de raison. Que la dénomination de l'emploi ne vous dépeigne pas un bonhomme identique à sa grande canne, à sa perruque poudrée et à son ventre doré. C'est par goût et par nature que Roger a pris cet emploi. Si le ciel l'eût fait svelte, il eût dépeint sa flamme aux Lucindes et aux Angéliques ; grand et fort, il jette des bourses pleines d'or aux Martons et aux Lisettes, ayant habitué dès l'âge de vingt ans son visage à se dérober sous la terre d'ombre et l'ocre jaune.

Je ne parlerai que pour mémoire du court séjour de madame Roger-Solié à la Gaîté, où elle joua la *Sonnette du diable* et les *Belles de nuit*.

M. Altaroche rappela à l'Odéon sa jeune première aimée. Emile Souvestre, qui vient de mourir si inopinément, lui confia le principal rôle des *Péchés de jeunesse;* Michel Carré et Jules Barbier la demandèrent pour les *Marionnettes du docteur;* Ch. Desnoyer voulut l'avoir dans le *Testament d'un garçon*, et Auguste Lefranc et B. Lopez n'auraient peut-être pas laissé jouer les *Filles sans dot*, si madame Roger-Solié avait été omise sur la distribution.

Une création plus importante, sinon par le rôle, du moins grâce au retentissement que la pièce obtint, lui fut enlevée par un déplorable événement. Elle répétait l'*Honneur et l'Argent*, de M. Ponsard, lorsqu'elle fut cruellement brûlée dans un bal. La présence d'esprit d'un invité lui sauva la vie, mais trois mois d'horribles souffrances la retinrent au lit. Il est vrai qu'elles furent oubliées, lorsque, en se regardant au miroir, elle se vit toujours belle, et ne portant qu'au haut des bras quelques légères traces s'effaçant de jour en jour et bientôt complétement invisibles.

Après une année consacrée à donner des représentations à Marseille et à Lyon, madame Roger-Solié revint à Paris. Le lendemain de son arrivée, elle contractait un engagement avec la Porte-Saint-Martin, et, le 26 juin, elle faisait son début dans *Schamyl*. Le rôle de Nadèje ne lui demandait impérieusement que de la beauté, du charme et de la grâce, elle y a répandu tout cela en profusion. Mais on lui sait des qualités plus sérieuses, et, le cas échéant, elles se développeront à l'envi. La diction de madame Roger-Solié se ressent des bons principes dont elle fut nourrie, l'organe a des cordes sonores et sympathiques, le geste de l'à-propos et de la sobriété. Elle a, sur d'autres scènes, remporté plus d'une victoire, et les succès que lui promet l'avenir pourront seuls balancer les succès antérieurs qui ont établi sa jeune réputation.

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



BARRÉ.
(Que dira le Monde)

Admon Rue de Lancry, 10 Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

BARRÉ

(ODÉON)

La nature. — Le séminaire de Plombières. — Les vacances. — Le spectacle. — Liberté. — Jules Séveste. — Les premiers rôles. — Une lettre à porter. — Le Panthéon. — L'Odéon. — Pierrot. — Armand Dailly. — Alexandre Dumas. — Le roi de Saint-Germain. — La villa Monte-Christo. — Créations à l'Historique. — Le bonhomme Buvat. — Numa. — Aux Folies. — Encore l'Odéon. — George Sand. — Daniel. — Les gens.

Il y a au théâtre des acteurs pour lesquels la nature a été prodigue de ses dons et a laissé peu de choses à faire à l'étude; ces acteurs, dès qu'ils quittent la coulisse et s'avancent dans cette zone de feux qui flamboie au bord de la scène et établit une ligne infranchissable entre la société et le monde idéal, ces acteurs sont accueillis avec joie et se mettent aussitôt en communication directe avec le spectateur; il y a entre eux une sorte de fluide électrique dont le courant parcourt en un instant toute distance physique ou morale; les atomes s'accrochent et tout est dit.

L'artiste qui nous occupe en ce moment fait partie de la famille un peu restreinte des acteurs naturels, c'est-à-dire qui ont fait d'abord bon marché des études et n'ont été préoccupés que du soin de rendre ce qu'il y avait en eux de simple ou de terrible, de larmoyant ou de comique; pour qui, en un mot, l'art n'est qu'un accessoire et qui étudient leurs rôles devant le miroir avant de songer aux traités et aux leçons. Ces acteurs se rapprochent plus d'Arnal et d'Odry que de Bouffé, mais le public ne s'en plaint pas, et, d'ailleurs, il n'a pas toujours le temps de s'informer et encore moins de s'inquiéter des travaux préalablement entrepris. Il est heureux. N'est-ce pas beaucoup?

Léopold Barré est né à Paris le 14 avril 1819. Son père, qui faisait le commerce de la librairie, avait cédé, non sans peine, aux conseils d'un sien frère, ecclésiastique distingué dont la cure était située en Bourgogne, en envoyant Léopold au séminaire avec la perspective de recevoir un jour les ordres; mais on avait compté sans les vacances, dont les heures oisives furent employées de manière à porter de graves atteintes aux projets des parents. En effet, le jeune homme quittait, chaque année, le séminaire de Plombières-lez-Dijon pour venir à Paris. A Paris, les distractions sont variées, et, par suite de l'espèce d'isolement où l'on se trouve comparativement aux mœurs de la province, certains plaisirs y paraissent absolument inoffensifs. Parmi ces plaisirs, il faut ranger en première ligne le théâtre, où le jeune homme se rendait presque chaque soir avec une assiduité fort compromettante pour son avenir.

On comprend bien que, avec la tête farcie de tirades ou peuplée de *mots*, les études sacrées allaient mal ; aussi les bons prêtres ne tentèrent pas de résister à l'espèce de vocation qui se manifestait dans cet élève et furent les premiers à persuader le père de l'inutilité de leurs efforts. En conséquence, Léopold quitta le séminaire et revint en toute hâte à Paris, plus avide que jamais de spectacles, et, cette fois, avec la conviction qu'il ne portait préjudice qu'à lui-même en écoutant la voix intérieure qui lui disait comme la sorcière à Macbeth :

— Tu seras acteur.

Pendant deux années ce furent donc des études sérieuses, mais des études sans le savoir, une sorte de travail d'assimilation dont toute la difficulté gisait dans le plus ou moins d'étendue de la mémoire. Il y avait encore à cette époque, à la Comédie-Française, quelques-uns des comédiens dont les noms glorieux constituaient un dernier reflet de cette fameuse troupe de l'Empire et de la Restauration qui rayonne sans contredit dans les fastes de cette brillante compagnie ; seulement, quand Léopold songeait à la carrière qu'il voulait suivre à toute force, c'était précisément vers ceux que rien n'assimilait à sa nature qu'il se tournait de préférence. Mais il est permis, dit-on, de se tromper à tout âge, à plus forte raison quand on a dix-huit ans.

C'est donc ainsi et dans ces circonstances que Léopold Barré se présenta un beau jour de l'année 1839 auprès de Jules Séveste, qui dirigeait encore les théâtres de la banlieue. Tout naturellement le directeur demanda au jeune homme quel emploi il voulait jouer, et celui-ci lui répondit, tout naturellement aussi et non sans un certain aplomb, qu'il se destinait aux premiers rôles et serait heureux, si, pour ses débuts, il lui distribuait quelqu'un de ces vigoureux personnages dans lesquels s'incarnaient si largement Frédérick-Lemaître ou Bocage. Jules Séveste n'avait pas besoin d'une bien grande expérience de son métier pour faire la part d'une jeunesse inconsidérée, mais son instinct des choses du théâtre lui fit promptement entrevoir l'avenir du sujet qu'il avait pour le moment dans son cabinet.

— Tu as un nez retroussé, lui dit-il, joue les comiques.

— Mais...

— Suis mon conseil, et tu t'en trouveras bien.

Et quelques jours après, à moins que ce ne soit le soir même, Barré débuta sur le théâtre du Mont-Parnasse par le rôle... d'un valet qui apporte une lettre. Rôle muet, hélas ! car le pauvre garçon n'avait pas même la consolation de prononcer la fameuse phrase, devenue classique, et qu'on retrouve dans un grand nombre de comédies du vieux et même du moderne répertoire :

C'est une lettre
Qu'entre vos mains, Monsieur, on m'a dit de remettre.

Néanmoins tout arrive à qui trop ne se presse, et, comme dit la devise d'une vieille famille : « Maille à maille se fait l'haubergeon ; » si bien que, de bouts de rôles en bouts de rôles, les importants vinrent et que Barré se sentit assez fort pour suivre ses inspirations et se hasarder à aborder une création. C'est dans ces dispositions courageuses qu'il vint frapper résolûment aux portes d'un petit théâtre qui s'élevait encore en 1859,

entre les murs de l'ancienne église Saint-Benoît, à deux pas du collége de France, sous le nom de théâtre du Panthéon, et qui a disparu tout à fait pour livrer passage à la nouvelle rue des Écoles. Là, Barré fit merveille et fut bientôt *empaumé*, c'est-à-dire qu'il devint l'idole des habitués de l'endroit, étudiants et étudiantes. Sa création la plus importante eut lieu dans une pièce intitulée la *Poudre de Perlimpinpin*.

Du Panthéon à l'Odéon, il n'y avait topographiquement qu'un pas; l'événement prouva en peu de temps que la distance morale n'en était pas plus grande. Barré, à ses débuts (1841) sur cette scène royale et privilégiée, retrouva d'abord une bonne partie de ce public jeune et sympathique qui l'applaudissait d'ordinaire. Un rôle du vieux répertoire le mit tout à coup en relief et le signala aux connaisseurs comme un comédien de la bonne roche, Pierrot, ou si vous voulez, Piarrot du *Don Juan* de Molière. Il va sans dire que nous ne parlons pas de l'imitation en vers qui a été faite de cette œuvre grandiose.

Ce rôle de Pierrot, qui commence par un récit hérissé de difficultés, non-seulement à cause du langage, mais par la nécessité de nuancer et de mimer ses tropes bizarres, lui valut les éloges unanimes de la presse et placèrent tout à coup Barré en possession de l'héritage d'Armand Dailly. Ces éloges l'animèrent d'une noble émulation, et il se voua dès lors à l'étude sérieuse de ce répertoire qu'on lui indiquait, persuadé que tôt ou tard il lui profiterait. C'est ainsi qu'il a joué, à l'Odéon, l'emploi tout entier des paysans de la vieille comédie, emploi important, qui exige beaucoup de tenue et dans lequel bien peu d'acteurs réussissent, préoccupés avant tout du soin de produire de l'effet, se laissant aller sur la pente rapide de la charge, et peu soucieux d'aider à l'ensemble d'un ouvrage.

Don Guzman, dans le *Bachelier de Ségovie*, fut, je crois, sa création la plus remarquée; mais alors l'Odéon inventait *Lucrèce* et laissait peu de place aux nouveautés destinées à vivre.

Pendant ce temps, Alexandre Dumas, dont la magnifique villa de Monte-Christo s'élevait rapidement, était devenu le lion ou plutôt le roi de la ville de Saint-Germain; il en avait pris le théâtre avec le dessein d'y essayer quelques-uns des drames destinés au Théâtre-Historique, qu'il faisait bâtir en même temps sur le boulevard du Temple. *Hamlet* fut la première pièce représentée : Barré joua Polonius de manière à se concilier l'affection de son magnifique directeur, qui l'en récompensa en le comprenant dans la troupe chargée d'exploiter la nouvelle scène parisienne.

Le Théâtre-Historique ouvrit donc le 20 février 1847, et, dès ce jour, Barré compta parmi les plus aimés de cette intelligente milice; il est vrai aussi qu'il témoigna constamment d'un zèle à toute épreuve. Le baron de Kalb, dans *Intrigue et Amour;* son rôle de Polonius qu'il reprit dans *Hamlet;* Agésilas l'officieux, c'est-à-dire le domestique, dans le *Chevalier de Maison-Rouge;* Godard, dans la *Marâtre* de Balzac; Pénélon, le contre-maître, dans *Monte-Christo*, où il avait à dire un récit de naufrage magnifique, et qu'il *jouait* de façon à produire l'illusion la plus complète; Planchet, dans la *Jeunesse des Mousquetaires*, ce valet modèle, cet esprit et cette bêtise, cette finesse et ce dévouement qui sont restés un type inimitable; le mendiant Gorgo, dans *Catilina*, une figure originale dans l'un des plus

beaux drames de l'époque; Pompée, dans la *Guerre des Femmes;* un bûcheron, dans les *Frères Corses*, rôle saisissant de naturel; le garde-chasse Wildmann, dans le *Comte Hermann :* tous ces rôles constituent des créations toujours fort originales et marquées au coin du comique le plus communicatif et le plus fin.

N'oublions pas de mentionner la reprise du rôle de Buvat, dans le *Chevalier d'Harmental*, laissé par Numa, et qui ne perdit pas à être ainsi interprété. La naïveté, la bonhomie, et plus que tout cela les bravos que lui mérita ce rôle, contribuèrent à améliorer sa position à ce théâtre, que les sincères amis de l'art regretteront toujours.

Après la ruine de cette magnifique exploitation, Barré trouva un engagement à la Porte-Saint-Martin : le rôle de Denis Ronciat, dans *Claudie*, une œuvre magistrale de George Sand, continua la série de ses créations originales, ainsi que deux autres dans des pièces de moins d'importance, comme la *Fiancée du Bengale* et les *Trois Voisins*. Mais à cette époque d'agitation, où le pouvoir, non encore assis, ne pouvait assurer cette tranquillité si nécessaire au culte de l'art, les directions théâtrales se succédaient rapidement; de sorte que Barré dut chercher à se placer quand même. C'est ainsi qu'il entra aux Folies-Dramatiques, où il rencontra deux très-heureuses créations dans la *Chanvrière*, de Plouvier, et *Une bonne Pâte d'homme*, d'Adolphe Choler.

Lorsque M. Alphonse Royer rouvrit l'Odéon, il songea naturellement à l'un des plus anciens et des plus aimés pensionnaires du théâtre, et y appela Barré. La reprise qu'il fit du rôle de Jean Bonnin, dans *François le Champi* et le souvenir de *Claudie*, lui valurent celui de Patience, dans *Mauprat*, que, du reste, George Sand lui réservait avec la reconnaissance du génie.

Barré joue en ce moment (1854) Daniel, dans *Que dira le Monde*? un rôle de la nature de ceux que les artistes sérieux ne dédaignent jamais, malgré leur peu d'importance, parce qu'ils savent en faire habilement ressortir les mille finesses cachées. Barré y produit beaucoup d'effet, il le dit et le mime avec une science de débit qui lui eût certainement conquis une place importante auprès d'Arnal, si le hasard avait décidé autrement de son avenir; il est impossible de mieux rendre ces valets, ces *gens* de bonne maison qui pèsent d'un si grand poids dans la balance que le monde tient comme une éternelle menace entre nos sentiments et les préjugés.

Il va sans dire que Barré n'abandonne pas le répertoire des maîtres de la scène française; il sait qu'on a besoin de se retremper parfois aux sources pures de l'art; sa jeunesse, d'ailleurs, lui dit que son avenir n'est pas arrivé à ses limites.

ALBERT BLANQUET.

PARIS — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



CHARLY.
(Schamyl.)

Admon Rue de Lancry, 10.
Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

CHARLY

(PORTE-SAINT-MARTIN)

Rien sans peine, dit une vieille devise, et cette devise est toute l'épigraphe de la vie de Charly. Bonne, enthousiaste nature de comédien, Charly, en effet, ne doit rien qu'à lui seul. Sa carrière, bien que s'ouvrant à peine, est déjà une longue suite de luttes et de combats, dont il est, à la vérité, sorti vainqueur, mais qui lui assurent d'avance une place dans le martyrologe des artistes. Passionné pour l'art, il a tout sacrifié à l'art, et c'est à force de travail, de courage et de persévérance, qu'il est arrivé à faire inscrire sur une affiche un nom qu'il a non-seulement l'espoir, mais la volonté de rendre célèbre.

Charly est né à Paris, d'une famille sinon riche, du moins fort aisée. Son père dirigeait une maison d'éducation dans le faubourg Saint-Germain. M. Gaudé, tel était son nom, rêvait pour son fils la robe et le bonnet carré de l'avocat, ou la canne à bec de corbin du membre de la Faculté de médecine. Ces deux professions, dont nous ne songeons nullement à nier l'honorabilité, exigent de graves et sérieuses études. Le jeune Gaudé fut donc suffisamment bourré de latin, frotté de grec ; et, jusqu'à l'âge de quinze ans, il déjeuna de pain sec et de Virgile, dîna d'Homère et de haricots, digérant tant bien que mal cette nourriture saine, classique et abondante, sans jamais se plaindre.

Un ennui profond cependant dévorait sa jeune tête, et des aspirations inconnues lui faisaient rêver une existence moins sévère, moins noire et moins régulière. Quelles étaient ces aspirations? Nul ne le savait, lui moins que personne. Son imagination vagabondait dans les domaines de l'inconnu. Des douze chants de l'*Iliade*, il ne comprenait que l'enlèvement d'Hélène et les grandes colères d'Achille; ce n'est certes pas lui qui fût resté dix ans à faire le siége de Troyes.

Une circonstance fortuite vint donner à cette exubérance une direction certaine. Voici à quelle occasion. Un des amis de la maison apporta un jour des billets de Théâtre-Français. Plusieurs fois son père avait éludé, sinon refusé, de semblables invitations; mais, aujourd'hui, comment faire? C'était fête et grande fête à la comédie; il ne s'agissait de rien moins que d'un chef-d'œuvre de Corneille, *Polyeucte*, interprété par Rachel et Beauvallet. L'hésitation fut longue, mais le refus n'avait pas été positif; l'enfant d'ailleurs avait si bien fait tous ses devoirs, qu'il était impossible de lui refuser une distraction qu'il avait eu l'adresse de faire accepter comme un complément d'étude. Corneille, le grand Corneille, devait figurer dans la bibliothèque et dans la mémoire de tous les avocats; la permission fut accordée.

Nous renoncerons à peindre l'impression produite sur l'imagination ardente de Charly: l'admiration, l'enthousiasme, les pleurs, il passa successivement par toutes les phases. De cette soirée seulement date la vie de notre ami. Jusqu'alors il n'avait fait que végéter; il se sentit renaître à l'harmonie des vers du grand Corneille, tant ce grandiose d'idées élargit en un moment la sphère de ses

penses, et lui donna cette direction qu'il cherchait en vain depuis longtemps sur les bancs de sa classe.

La nuit fut sans sommeil. Drapé dans sa couverture, Charly se promenait dans sa chambre, haletant, agité, suppléant par le geste à ce que la mémoire avait d'incomplet. Tour à tour tendre et terrible, empruntant la voix stridente de Rachel, ou le tonnerre de Beauvallet, il jouait à lui seul et à son profit la tragédie tout entière. « Et moi aussi, je serai tragédien, et moi aussi je veux mettre au service du grand Corneille tout ce que je sens là de courage, d'énergie et de talent ! » Et il se frappait le front et la poitrine. Pauvre enfant, qui pensait qu'il n'y avait qu'à vouloir fermement pour arriver droit à son but! pauvre enthousiaste, qui croyait que la grande route de l'art est ouverte à tous ceux qui se laissent aller à l'imagination! Un éclat de rire parti derrière lui le rappela subitement à la prose de la vie réelle. C'était son père, qui, étonné de ne point voir descendre son fils, venait le surprendre au milieu de cette tirade. « Et toi aussi tu seras comédien! fit-il en lui riant impitoyablement au nez. Ah! tu veux te faire acteur! » Et il lui débita alors une de ces longues diatribes à l'usage de tous les pères en général. Après deux heures d'un sermon bien accentué, il termina par ces mots, qui tombèrent comme une douche d'eau glacée sur la tête du pauvre enfant : « N'en parlons plus, il est impossible que tu songes sérieusement à devenir un CABOTIN. »

Cabotin! il a dit cabotin! Frédérick-Lemaître cabotin! Samson, Provost, cabotins! Beauvallet lui-même, son cher Beauvallet, cabotin!!!... L'énormité de l'injure fit disparaître en un moment tous les raisonnements qui l'avaient précédée.

— Eh bien, alors, je serai cabotin, reprit-il avec une énergie qu'il sentit doublée par la contradiction, je serai cabotin comme Beauvallet.

De ce moment la guerre était déclarée : d'un côté, terrible, menaçante et au grand jour ; de l'autre, sourde, tenace, et à couvert sous les stratagèmes les plus ingénieux. La victoire était bien disputée de part et d'autre, et peut-être Charly eût-il cédé aux raisonnements paternels, si, pour frapper le dernier coup, M. Gaudé ne lui eût jeté à la face ce mot de cabotin, qui arrivait comme une fatale péroraison à la fin de son discours. En voulant frapper le but, il le dépassa. Il ne manquait plus au jeune homme que l'occasion de mettre son projet à exécution. Elle ne tarda pas à se présenter.

Dans sa naïveté, Charly songea d'abord à la Comédie-Française; il ne voulait point supprimer Beauvallet, sa confiance en lui n'allait pas encore jusque-là ; mais enfin, ce cher Beauvallet pouvait être malade. Eloigné du théâtre, comment alors jouer Polyeucte? Ce n'était, en vérité, que par amour de l'art et pour sauver de l'oubli le chef-d'œuvre de Corneille qu'il se substituait à son modèle, ne comptant, pour le remplacer, que sur son grand cœur et son grand courage. — Heureuses illusions de la jeunesse, bien heureuses en vérité, car c'est avec ces illusions-là que l'on arrive au véritable talent.

On n'eut point de peine cependant à faire comprendre au jeune enthousiaste que le chemin le plus court, pour aller au Théâtre-Français, était le Conservatoire, trajet direct. Il se rendit alors rue du Faubourg-Poissonnière, se présenta bravement au secrétaire, déclara ses noms et prénoms, et demanda, sans hésiter, une audition devant MM. les professeurs. Il est inutile de dire que le rôle choisi fut Polyeucte. Le néophyte se posa crânement sur la hanche, gonfla ses poumons, et reproduisit à peu près fidèlement les gestes, la pose, et jusqu'aux intonations de voix de Beauvallet, de ce cher Beauvallet, qui était, sans le savoir, son premier professeur. Le résultat ne se fit pas longtemps attendre : au dixième vers du rôle il était refusé *à l'unanimité*.

Refusé! que de déceptions renfermées dans ces six lettres, *refusé!* Mais pourquoi? Avait-il manqué de mémoire? non. Il savait sur le bout du doigt,

non-seulement son rôle, mais la pièce entière. L'imitation n'était-elle pas bien complète? Il se rappelait cependant Beauvallet jusque dans ses moindres gestes; sa voix n'était peut-être pas suffisamment cuivrée; mais, à part cette très-légère variante, le pastiche était complet. Il fut tiré de cette incertitude par le secrétaire, qui vint lui dire que le Conservatoire n'ouvrait ses portes qu'aux adeptes dont la diction était pure et exempte de tout grasseyement, — le malheureux grasseyait! — Ah! ce n'est que cela! reprit Charly tout à fait rassuré sur la cause de son renvoi; dites-moi donc alors ce qu'il faut faire pour corriger ce défaut, qui est une des grâces et une des douceurs de la langue parisienne? Quand puis-je me présenter de nouveau? — Dans six mois. — C'est bien long, mettons en trois. — Vous voyez bien qu'il vous en faut six, reprit le secrétaire, puisque vous ne pouvez pas convenablement prononcer le mot *trrrois*. Le fonctionnaire fit agréablement rouler les *r* à peu près comme nous venons de l'écrire. Ceci bien entendu, Charly s'en alla les mains dans les poches, roulant dans sa pensée les *r* et les projets les plus artistiques. Le délai était bien court. Grâce aux exigences et surtout à la surveillance paternelle, Charly ne pouvait travailler que la nuit, et, malgré les efforts les plus assidus, la maudite vibration ne voulait pas venir. Enfin, un beau soir il jura, dans un accès de fureur, qu'il viendrait à bout de cette tâche ingrate. Il prit énergiquement son cou à deux mains; peu à peu, les yeux sortirent de l'orbite, il devint violet. La strangulation était imminente. Cependant il ne lâchait pas prise. Tout à coup, un cri de désespoir sort de la gorge du malheureux patient. O bonheur! la fameuse vibration sortit triomphante, sous forme de râle à la vérité, mais pleine, sonore, complète, telle que le Conservatoire le plus difficile serait en droit de l'exiger.

Le lendemain, Charly frappait de nouveau à la porte du Faubourg-Poissonnière. Il passait un nouvel examen, et cette fois, grâce à la fameuse vibration, il fut admis dans la classe de Provost. Il resta deux ans au Conservatoire, et ces deux années furent bien employées.

Les succès qu'il obtint à cette école dramatique furent grands. Nous aimons mieux reproduire exactement une conversation que nous eûmes avec lui il y a quelque temps; on pourra juger de l'effet qu'il produisit par cette narration dont nous chercherons à reproduire toute la verve et l'originalité. Nous laissons Charly raconter lui-même.

« C'était à la fin de 1848, — ma dernière année de Conservatoire, — je concourais dans le rôle d'Hamlet. J'y avais obtenu un véritable succès. Tous mes camarades m'avaient félicité. M. Provost lui-même, mon excellent et bien-aimé professeur, m'avait embrassé et décerné d'avance le prix de tragédie. J'y comptais, mais je comptais sans mon hôte, c'est-à-dire sans le jury examinateur, lequel, après une longue délibération, accordait ce prix à mademoiselle Siona-Lévy; mais il avait compté, lui aussi, sans le public, car aussitôt la phrase d'usage: « Le prix de tragédie est décerné à mademoiselle Siona-Lévy, » une véritable tempête de sifflets et de cris éclate dans la salle. « Injustice! in- « justice! crie-t-on de toute part. Injustice! Gaudé! Gaudé! » M. Auber, directeur du Conservatoire et président du concours, agite en vain sa sonnette et réclame trois fois le silence. « Gaudé! Gaudé! toujours! — On va faire évacuer la salle et suspendre le concours, dit quelqu'un. — Nous verrons bien, répondent mille voix. — C'est une injustice! Gaudé! Gaudé! » Fou, pâle, et poussé en scène par un de mes amis, un de mes bons camarades nommé Passeral, je reparais et viens saluer le public. « Bravo! bravo! *nous vous donnons le prix.* » Que j'étais heureux! des larmes abondantes coulaient de mes yeux, mes jambes fléchissaient; on m'entraîne dans la coulisse, et je m'écrie: « Eh « bien, j'aime mieux cela que leur prix! »

« Le soir j'étais au lit avec une violente fièvre, et, le lendemain, je recevais une lettre de M. Mauzin, commissaire près l'Odéon. Il m'y annonçait mon enga-

gement immédiat à ce théâtre ; — je n'oublierai jamais cette première et petite ovation, il me semblait qu'elle me sacrait comédien. — Quinze jours après je débutais à l'Odéon dans le *Cid.* »

Toute la première année d'engagement fut employée à déclamer tous les jeunes premiers connus du théâtre classique. Trois ou quatre créations seulement lui furent confiées, et nous qui avons suivi Charly avec intérêt, nous pouvons affirmer qu'il s'en acquitta avec intelligence et avec bonheur. Nous citerons particulièrement un rôle refusé par Clarence. Il s'agissait de la *Jeunesse du Cid*, de M. Hippolyte Lucas.

Bocage, aux mains duquel le privilége de l'Odéon avait été remis, jeta les yeux sur son pensionnaire, et, le prenant un jour à part, il lui dit, avec cette franchise qui fait le fond de son caractère : « Mon cher enfant, pour jouer les rôles d'amoureux, les rôles sympathiques, vous n'êtes pas assez beau. » Ici le jeune homme se redressa de toute sa hauteur. « Ne prenez point en mauvaise part ce que je vous dis ; je vous aime trop, ajouta-t-il, pour vous cacher la vérité; non, vous n'êtes pas assez beau pour cet emploi, qui exige avant tout les qualités physiques ; mais vous êtes assez intelligent pour faire réussir les rôles les plus ingrats, ce que nous nommons au théâtre les troisièmes rôles. Tenez, ajouta-t-il, en voici un dans une pièce traduite par Méry, le *Chariot d'enfant.* » En garçon d'esprit, Charly comprit que là était son affaire, et renonça dès lors aux emplois d'amoureux.

Sur ces entrefaites, Bocage céda la direction à M. Altaroche, et Charly, mis de côté, rentra dans la vie civile.

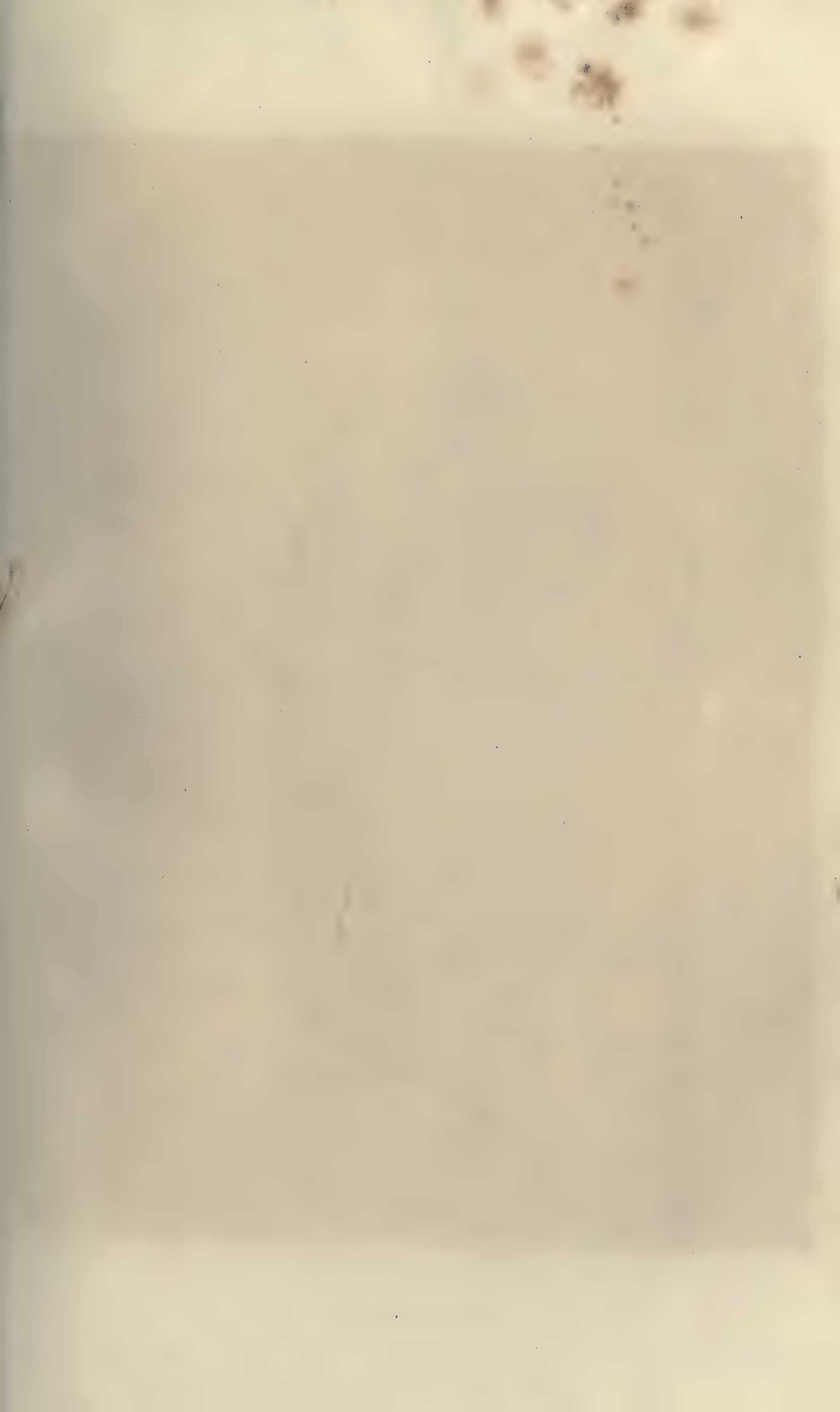
Ici commencent, ou plutôt recommencent les tribulations de notre pauvre ami, tout à fait brouillé avec son père, qui s'était retiré à la campagne. Charly s'enferma dans une petite chambre du quartier Latin. Il reprit ses livres, et commença une vie de misère et de privations, d'engourdissement et de souffrances, existence qui peut paraître nécessaire à l'artiste, mais qui n'en est pas moins une rude épreuve. Il resta éloigné du théâtre pendant dix-huit mois, rimant, écrivant, rêvant au milieu de ses camarades, jusqu'au moment où, rappelé à la Porte-Saint-Martin par Victor Henri, il reprit la cape et l'épée. Il y joua successivement le comte de Salluces, du *Vol à la duchesse;* Marcel, dans le *Diable*, etc. ; puis vint la faillite, et Charly reprit ses livres et le cours de sa vie de bohème.

Enfin, il apprend que l'on monte une pièce de M. Paul Féval, le *Frère Tranquille,* et, soupçonnant que ce titre pouvait bien cacher un rôle de traître, il traite avec M. Fournier. Depuis, il est resté un des meilleurs pensionnaires et des plus intelligents. Sa dernière création dans *Schamyl* (Hamsad), fait on ne peut mieux, augurer de son avenir. Nous ne saurions plus avantageusement terminer la biographie de notre ami Charly que par cette phrase extraite du *Mousquetaire*, qui prouve l'estime toute particulière dans laquelle le tient Alexandre Dumas. — C'est à propos de la *Jeunesse des Mousquetaires.*

« C'était encore un jeune homme dont je ne sais pas le nom, mais je le saurai à la première pièce de théâtre que je donnerai à la Porte-Saint-Martin, car il y aura bien certainement un rôle. — Il jouait le bourreau de Béthune. Cet acteur doit avoir été peintre ou statuaire avant de s'être fait comédien. »

A. RENAULT.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.





VILLARS.

(Le père de famille.)

Admon. Rue de Lancry, 10. Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 68.

LES THÉATRES DE PARIS

VILLARS

(GYMNASE-DRAMATIQUE)

Allez voir *Dominique*. — Premières années de Villars. — La Martinique. — *Ubi bene, ibi patria*. — Belleville. — Un repas de Gargantua. — Châteaux en Espagne. — Berlin. — Le canon de Février. — Gymnase. — Appréciations.

Au temps où florissaient les arlequinades de la troupe italienne, un médecin est appelé chez un malade ; la consultation commença ainsi :

— Qu'avez-vous ?

— Je ne sais.

— Mais encore?

— Je l'ignore.

— Où souffrez-vous?

— Nulle part.

Inspection faite du malade, le pouls fut trouvé bon, les organes fonctionnaient avec une régularité tout à fait normale.

— Je ne vois rien qui justifie ma présence, reprit l'homme de l'art.

— Je suis cependant malade, je le sens là ; je m'ennuie.

— Vous vous ennuyez ; vous êtes atteint de cette affection que les Anglais nomment le spleen, et ce que nous appelons hypocondrie. A cette tristesse il n'y a qu'un remède.

— Lequel ?

— Allez voir Dominique.

— Si vous n'avez que ce remède à me conseiller, je suis un homme mort, reprit piteusement le patient, car c'est moi qui suis Dominique.

En effet, Dominique, le célèbre Arlequin de la Comédie-Italienne, si gai, si vif sous le masque, succombait à une maladie de langueur.

Cet apologue, que nous n'avons point la prétention de donner comme une

nouveauté, n'est, en quelque sorte, que l'épigraphe de la biographie de notre ami Villars. Si plein de véritable gaieté et d'entrain au théâtre, il est à la ville d'une tristesse et d'une mélancolie que ne devraient justifier ni son talent, ni sa position artistique. *Allez voir Villars*, lui diront les médecins, et les médecins se tromperont une fois de plus.

Nous ne sommes point membres de la Faculté, nous n'avons conquis aucun diplôme ès sciences; cependant notre amitié nous a peut-être donné la solution de ce problème, resté insoluble pour les gens de l'art.

Il y a des moments dans la vie où une heureuse réunion de circonstances semble fixer sur nous le bonheur; le calme des passions, l'absence d'inquiétude, nous prédisposent à jouir; et si au contentement d'esprit vient s'unir une situation matériellement douce, embellie par d'agréables sensations, les heures coulent alors délicieusement, et le sentiment de l'existence se pare des plus riantes couleurs.

Voilà l'histoire des premières années et des premières impressions de Villars.

C'est dans les colonies, à la Martinique, qu'il passa ses plus belles années. Involontairement son esprit se reporta à ces premières impressions de sa jeunesse, écoulée dans le plus beau climat du monde, où le printemps ne le cède qu'à l'été, pays d'éternelle production, privilégié par-dessus tous les autres, où il est donné à l'homme de voir en même temps sur l'arbre la feuille, la fleur et le fruit.

Ubi bene, ibi patria. La patrie de Villars, c'est le soleil, c'est un beau paysage, une verdure luxuriante, la tranquillité de l'âme et l'absence de toutes ces préoccupations qui tourmentent notre triste existence, à nous autres pauvres habitants du nord.

A son retour en Europe, Villars, qui n'avait vécu que de cette vie contemplative qu'il n'est permis de bien goûter que dans les colonies, sentit se réveiller en lui une passion qui avait longtemps dormi à l'ombre des bananiers; il voulut goûter, lui aussi, à ce fruit d'une forme si belle, d'une teinte si vermeille, mais souvent si rempli d'amertume, et qu'on nomme le théâtre! Le théâtre! mot magique s'il en fut. La nature ardente de l'artiste le parait de toutes les plus belles couleurs de son imagination. A vingt ans, les illusions sont encore si complètes, qu'il passa, sans trop s'en aper-

cevoir, des forêts vierges des Antilles aux végétations de carton du théâtre de Belleville. Quelle chute !

La vie est si belle à vingt ans, l'avenir paraît si long et si couleur de rose, le but que l'on ne doute point d'atteindre vous semble si rapproché, qu'on ne s'aperçoit point des ronces qui encombrent la route, même à son abord ; tout est joie est fête pour les robustes illusions de l'artiste, tout est bonheur pour ces natures d'élite qui franchissent les obstacles sans les compter, sans souci de ménager des forces qui ne s'épuisent, hélas ! que trop vite !

Je me souviens encore des débuts de Villars ; dès le matin nous nous préparions à cette solennité. On jouait le *Dépit amoureux* et la *Tour de Nesle ;* Molière et Dumas, rien que cela ! Il y avait bien encore quelques petits vaudevilles : les théâtres de banlieue ne se contentent pas de si mince pâture, il leur faut bonne mesure. Tout ce repas de Gargantua fut absorbé avec plaisir, un estomac de vingt ans est robuste. Il était minuit, le dernier morceau venait d'être avalé ; nous nous prîmes par le bras ; nous avions tant de choses à nous dire, que la nuit devait suffire à peine aux impressions de la soirée. En effet, le jour nous retrouva sur le boulevard, bâtissant sur le sable de splendides châteaux peuplés par notre imagination. De tous ces châteaux la réalité n'a laissé pierre sur pierre, les fondations seules sont restées. Les Folies-Dramatiques, le Palais-Royal, furent les premiers échelons de cette échelle de prospérité que Villars s'était promis de gravir ; la Porte-Saint-Martin vint ensuite lui donner l'occasion de déployer sa verve et son intelligence ; puis enfin, tout en rêvant le Théâtre-Français, il partit pour Berlin.

Il faut le dire, car les occasions sont rares, ce fut une des phases heureuses de l'existence de Villars. Une vie uniforme et douce, au milieu d'habitants non moins tranquilles, développa peut-être sa mélancolie déjà préexistante ; mais, au moins, cette mélancolie prit une direction plus sérieuse, plus calme et plus raisonnée : c'était la résignation dans une carrière de luttes et de déceptions.

Villars resta dix années à Berlin. Ce furent dix années d'un bonheur négatif, et qu'il regretta pourtant sincèrement ; doué d'un esprit observateur et grave, il avait les relations les plus agréables. Il put se croire un mo-

ment sorti de cette position d'ilotisme qui chez nous frappe la vie du comédien, peut-être à la vérité un peu par sa faute. Il passa les quelques loisirs de ses congés en voyages d'artiste ; c'est ainsi qu'il visita toute l'Allemagne, la Pologne, la Russie même, apportant à toutes ses pérégrinations cette finesse d'esprit d'analyse qui est un des caractères de son esprit.

La révolution vint troubler les méditations de notre pauvre ami. Le canon de février avait retenti jusqu'à Berlin, et le peuple, en chassant le roi à Potsdam, avait fermé les portes du théâtre français ; avec l'aide de ses amis, Villars tenta de les rouvrir, mais vainement. Le Berlinois se promenait dans sa force et dans sa liberté ; il fallait plier bagage, c'est ce que fit la troupe.

D'un caractère trop doux et trop facile, il paraît que Villars n'était point fait pour les rudes émotions de la liberté. Il rentra dans sa patrie, en maudissant, l'ingrat ! les héros qui avaient conquis pour lui ses droits de citoyen ; mais, comme dit le proverbe : *Où est le citoyen attaché, il faut qu'il broute.* M. Montigny donna asile au pauvre exilé dans sa patrie, et depuis cette époque Villars est un des pensionnaires les plus dévoués, et nous pouvons ajouter des plus utiles du Gymnase, qui en compte beaucoup.

Nous n'avons rien à ajouter, nous sommes trop l'ami de Villars pour lui parler un autre langage que celui de la vérité ; cependant notre impartialité nous fait un devoir de dire que c'est un caractère primitif, taillé tout d'une pièce dans la droiture et l'honnêteté ; ce qui n'exclut cependant pas chez lui une grande finesse et un esprit vraiment original. Il est vrai qu'une éducation solide est venue développer des qualités qui, chez un autre, paraîtraient plus excentriques peut-être, étant moins cultivées.

Villars a de l'esprit et du talent, mais il n'en abuse pas ; il ne fait pas de pièces, il se contente de les jouer, et de les bien jouer : c'est du bon sens.

MAX DE RÉVEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



MELLE P. JARY.

(Canuche.)

Admor Rue de Lancry, 10

Paris Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

MLLE PAULINE JARRY

(FOLIES-DRAMATIQUES)

Pourquoi des biographies? nous demandera-t-on. — A cela, depuis longtemps on a répondu : Que reste-t-il de l'artiste quand il a disparu de la scène où il a brillé? Presque rien! A peine un souffle, une ombre incertaine, un souvenir effacé, une tradition lointaine au fond du cœur des contemporains, qui disparaissent à leur tour pour faire place à une autre génération, puis tout est dit. De tous nos arts, c'est l'art dramatique qui produit l'impression la plus vive : il émeut, il transporte, il enthousiasme ; c'est sur les masses entières qu'il exerce son action ; ce sont elles qu'il associe à son héroïsme, à son amour, à ses fureurs tragiques, à ses imitations grotesques. C'est à ces mêmes masses qu'il lui faut d'abord, sous le nom de *débuts*, livrer le combat qui doit assurer sa réputation ou le perdre à tout jamais ; il est toujours là, en alerte, combattant un ennemi implacable, qui peut lui faire payer cher la plus petite imprudence ou le moindre faux pas. Tant de puissance donnée à un homme sur des hommes est chose merveilleuse. Le peintre n'a qu'un public restreint à contenter ; le musicien n'est compris que d'un certain nombre d'amateurs ; le poëte, le romancier ou l'historien ont besoin du silence du cabinet et ne s'emparent que de l'attention d'un seul lecteur, un seul juge dont l'arrêt n'a sur lui aucun effet direct; mais, au moins, leurs ouvrages restent derrière eux pour rappeler leur nom. L'acteur, tant que dure son pouvoir, ce pouvoir est une magie ; mais, hélas! qu'il s'éteint vite! c'est l'éclair qui passe; on se souvient qu'il a brillé et nulle trace ne le rappelle; rien qui fixe sa naissance, son étendue et son intensité. Qui peut se faire, aujourd'hui, une idée du talent que l'on attribue aux acteurs tant vantés de leur temps? Quelle imagination peut créer une mademoiselle Clairon, une Gaussin? Ce qui constitue leur génie, ce sont les inflexions de la voix, les mille variétés du geste, la mobilité des poses, le magnétisme de l'homme sur l'homme, tout ce qui est éphémère, impossible à fixer ou à reproduire, tout ce qu'il y a de plus insaisissable et de plus passager. — A ceux donc qui nous demandent à quoi servent les biographies, nous répondons pour nous résumer : C'est un document authentique, une preuve contemporaine qui reste et sert à perpétuer le souvenir d'un talent qui s'efface, d'un génie qui se consume pour ne point reparaître.

Arrêtons-nous, car, un peu plus, nous allions oublier mademoiselle Jarry, que cette digression ne regarde en rien ; peut-elle songer à un avenir aussi lointain, quand son présent, si heureux et si frais, n'a encore que quelques heures de date? Mademoiselle Jarry vient d'atteindre ses dix-sept ans ! ! ! *Quel malheur!* — non pour elle, gracieuse et charmante, — mais pour son infortuné biographe qui entreprend de raconter, en quatre grandes

pages de texte, une vie commencée d'hier. Hélas! il est impossible de satisfaire tout le monde;

> On ne peut contenter chacun :
> *Mien* rime assez mal avec *vôtre;*
> Ce qui fait tant plaisir à l'un
> Bien souvent a fait pester l'autre.

et mademoiselle Jarry, si bonne que nous la connaissions, ne consentirait pas volontiers à se laisser subitement vieillir de dix grosses années, dans la seule intention de donner à son historien plus ample matière à écrire. Tout bien réfléchi, nous lui pardonnons généreusement son égoïsme forcé. Il le faut, commençons donc, et, si la carrière dramatique de cette artiste est comme la vie des roses, courte et heureuse, nous nous rattraperons sur ses premières années; nos quatre pages à remplir ne nous font plus peur.

Bien souvent une inspiration subite, une secrète émulation, un incident futile ou tout autre motif insignifiant, viennent nous indiquer la véritable voie que nous devons parcourir avec succès. S'il fallait laisser à nos lecteurs le soin de deviner la cause qui conduit mademoiselle Jarry vers une carrière dont l'avenir est si beau pour elle, ils chercheraient bien longtemps avant de pouvoir penser que la vocation théâtrale lui vint d'un vigoureux soufflet appliqué sur sa joue mignonne. — Oui, un soufflet! mais ne riez pas, car plus petite cause n'a-t-elle pas amené plus grand effet? et, puisque nous avons parlé de ce soufflet, mieux vaut en dire l'histoire :

Mallian, l'auteur de tant de beaux drames applaudis au boulevard, dînait un jour chez les parents de Pauline, en compagnie de Geoffroy, l'artiste aimé du Gymnase et son confrère Jourdain, du théâtre de l'Odéon. — Depuis plusieurs mois, Mallian travaillait à un drame dans lequel Jourdain devait avoir le rôle principal; le matin même du jour de ce dîner, cette pièce avait été terminée, et l'artiste, curieux de connaître la nature du personnage qu'il était appelé à représenter, pria l'auteur de lui donner un faible aperçu de son œuvre. Demander à un dramaturge qui vient de quitter la plume quelques détails sur sa pièce, c'est témérairement s'exposer à en entendre le récit depuis l'exposition jusqu'au dénoûment. — Maillan n'était pas exempt de la loi commune, aussi, à la demande de Jourdain, se mit-il à raconter scène par scène, acte par acte, avec le feu et le geste animé d'un créateur. Pauline était tout oreilles, le cou tendu, l'œil fixe, elle ne perdait pas une syllabe ou un mouvement du narrateur. Le personnage que devait jouer Jourdain était un muet auquel une émotion violente rendait la parole au cinquième acte; en arrivant à cette scène, Mallian, emporté par son récit, la mime avec fougue, pousse un cri sauvage, étend brusquement le bras... il a retrouvé la parole!!! Cette pantomime exprimait sans doute fort bien la puissante secousse éprouvée par un homme qui cesse d'être muet, mais, malheureusement, le bras lancé ne pût s'arrêter dans sa course, et la main s'abattit lourdement sur la joue de Pauline, qui s'était approchée haletante d'émotion. A ce coup involontaire chacun pousse un cri et s'empresse pour relever l'enfant jetée à terre, mais elle

est déjà debout, et, oubliant toute souffrance, elle s'écrie : *Ah! comme c'es beau!*

Dès ce jour, Pauline n'eut plus en tête que la pièce dont elle avait entendu le récit, elle la jouait toute seule en attendant qu'elle la vît représenter; malheureusement ce drame ne vit jamais le jour, car la mort de Mallian l'enfouit dans les cartons.

Bientôt le caprice du moment devint une idée fixe; le théâtre avec son prestige, sa gloire et ses émotions, ses nombreux spectateurs et sa rampe flamboyante, tout vint dessiner, au lointain de sa jeune imagination, une terre promise dans laquelle mademoiselle Jarry voulut pénétrer. Vaincus par cette volonté opiniâtre qu'ils avaient inutilement essayé de combattre, ses parents se décidèrent à tenter une épreuve, espérant endormir par la satiété ce qu'ils traitaient de boutade d'enfant. — Ils la firent admettre au théâtre de l'Odéon, où elle débuta dans le *Malade imaginaire*, par un rôle à sa taille, celui de la petite Louison, quelle joua avec tant de naturel et d'entrain, qu'il fallut bien reconnaître en elle le signe certain d'une vocation marquée. Le rôle de la petite raisonneuse qu'elle eut ensuite dans la *Fausse Agnès*, et qu'elle exploita avec le même bonheur, lui fit de nouveau gagner sa cause en appel.

Nous ne venons pas crier ici à l'enfant prodige; nous savons trop combien de ces jeunes sujets, dont la courte apparition sur la scène excita l'enthousiasme, et qui, plus tard, n'ont été que de très-médiocres artistes; si nous avons insisté sur les heureux débuts de Pauline, c'est qu'aujourd'hui elle a loyalement tenu ce qu'elle promettait alors. — Par malheur, le théâtre de l'Odéon ne pouvant toujours jouer des pièces où besoin fût d'un enfant, mademoiselle Jarry dut quitter à regret son berceau dramatique, et se résoudre à rentrer dans l'obscurité pour y attendre que sa taille eût acquis des proportions moins exiguës. — Si l'on tient compte de son impatience fiévreuse contre un obstacle si lent à disparaître, le temps, pour notre artiste, aujourd'hui si jeune encore, dut être cependant bien long à s'écouler. Elle eût payé cher, nous a-t-elle dit, une bonne maladie de croissance qui, au prix de trois mois de souffrances, lui eût donné quelques millimètres de plus. Tous les matins elle se mesurait, à la grande joie de ses parents qui riaient de son impatience. — Un jour, leur hilarité cessa en présence d'un phénomène qui, s'il continuait seulement un mois, promettait de donner à leur fille la taille d'un tambour-major. — En une seule nuit Pauline avait grandi de deux pouces!!! — Une croissance aussi subite aurait fait croire à tout ce que les grands maîtres ont écrit sur la *puissance de la volonté*, si, le dimanche suivant, on n'eût pas eu l'explication de ce miracle.

Le soir, quand on chercha le jeu de cartes pour faire la partie hebdomadaire, il avait disparu; ce ne fut qu'après d'actives recherches qu'il fut enfin trouvé dans les bottines de Pauline qui, depuis cinq jours, le foulait littéralement aux pieds. Dès lors, on enferma les cartes, et mademoiselle Jarry, descendue de son piédestal, fut obligée d'attendre que le temps lui vînt en aide.

Ses quinze ans venaient de sonner, quand elle débuta au théâtre du Mont-Parnasse, par le rôle de Mariette, dans *François le Champi*, un des

vingt chefs-d'œuvre de George Sand. Le personnage de Mariette cadrait trop bien avec la nature sympathique de l'actrice, pour que le public, séduit par sa grâce et sa gentillesse, refusât longtemps de lui signer un brevet de talent. Les meilleurs amis finissent toujours par se séparer.

Aussi, quelques mois plus tard, nous retrouvons notre artiste au théâtre du Luxembourg, où l'ingrate transfuge était venue en représentation. Dès son apparition, elle avait su charmer la population turbulente qui fait loi dans cette salle; nous voulons parler de messieurs les étudiants, public d'autant plus exigeant qu'il est là sur son terrain, dans ses domaines ; s'enthousiasmant avec la même facilité qu'il s'insurge. C'est chose difficile pour un artiste de savoir se mettre à l'abri de cette versatilité d'humeur; mademoiselle Jarry eut ce bonheur.

La *Chute des feuilles*, *Georges et Thérèse*, la *Fille du militaire*, *Nourrice et Rosière*, furent ses principales créations à ce théâtre. C'est dans cette dernière pièce, où elle avait courageusement abordé un rôle créé par Scriwaneck, qu'elle fut entendue par M. Mourier, le directeur des Folies-Dramatiques, qui en fit sa pensionnaire. Dans le rôle de *Lucienne*, mademoiselle Jarry fit son début aux Folies-Dramatiques. Jeune et belle, son talent sympathique, sa voix fraîche et pure, sa diction parfaite, la firent immédiatement adopter par le nombreux public qui vient chaque jour s'entasser sur les bancs de ce théâtre. Son second début, dans le *Secret du soldat*, fut accueilli avec la même faveur. Depuis ce jour nous n'avons plus qu'à enregistrer d'heureuses et excellentes créations . la *Queue de la comète*, revue de fin d'année, où elle endossa le travestissement de Figaro avec un gracieux aplomb. Une telle fortune devait être soigneusement exploitée par les auteurs; aussi, deux mois plus tard, dans le *Bal du Sauvage*, nous la retrouvons sous le sémillant uniforme d'un hussard tapageur, conduisant tout à la cravache. Le *Petit Chaperon rouge*, *Canuche ou le Chien de la chaumière*, nous ont fait patienter, en attendant le rôle qu'elle doit jouer dans une féerie que le théâtre monte en ce moment avec cette activité devenue proverbiale.

Mademoiselle Jarry a d'excellentes qualités dramatiques qui, développées par l'étude et les bons conseils, doivent la faire parvenir sur une scène plus élevée. Son jeu est doux, naturel et distingué. Quant au physique, nous perdrions notre prose à répéter qu'il est charmant.

EUGÈNE VACHETTE.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



FÉLIX
(Les filles de Marbre.)

Admon Rue de Lancry 10
Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

FÉLIX

(VAUDEVILLE)

Quelle est la première pensée d'un lecteur ouvrant la biographie d'un artiste en vogue ?

Ah ! ah !... D'où est-il venu ? d'où descend-il ? qui lui a montré le chemin des coulisses ? par quelles épreuves a-t-il passé ?

Très-bien ! Je comprends cette curiosité-là comme lecteur, mais comme biographe je la voue aux dieux infernaux, ainsi que le disaient Cicéron et ses compatriotes.

Car, supposons que vous ne nous demandiez, à nous autres chroniqueurs des Théatres de Paris, que l'histoire des succès des artistes, voyez comme notre besogne est facile : nous feuilletons un recueil de journaux, nous compulsons les almanachs Palianti, nous réunissons ces matériaux en bloc, quinze ou vingt lignes de soudure, et les quatre pages sont remplies. Mais ce n'est pas là ce qu'on vous a promis, ce n'est pas là ce que vous réclamez.

Aussitôt qu'un nom est prononcé, il s'agit pour vous de savoir, pour nous de vous faire connaître si le porteur est gentilhomme comme Jean-François Lenoir de la Thorillière, ou enfant du peuple comme Lekain. Vous chercherez après s'il est pourvu de l'accent tragique de l'un, ou du... du... de l'autre.

Je vous confie, à ce sujet, que je suis fort empêché de classer le genre de ce contemporain de Molière. Ne l'ayant jamais connu que sous les traits de Sainville, au Palais-Royal, dans la *Fille de Dominique*, il m'est assez difficile de me ressouvenir en lui d'Agamemnon.

Passons.

D'autant plus que j'attends l'objection suivante :—Il ne manque pas d'archives où nous irons fouiller quand l'envie nous prendra de connaître l'histoire du théâtre ancien ; mais à vous, petit écrivassier de biographies à vingt centimes, il sied mal de songer à exagérer l'importance de la mission qu'on vous a confiée. Comme exécution, qu'a-t-elle donc de si malaisé ? Est-ce que nous vous demandons de l'esprit ? En ce cas seulement votre gêne serait admissible. Mais point. Quand vous plaquez votre notice sous le patronage d'un acteur aimé, nous tenons simplement à savoir le lieu de sa

naissance, son âge, ce qu'il faisait avant d'être au théâtre, les luttes qu'il a eues à subir, les...

— Oh ! arrêtez ! arrêtez de grâce ! vous me créez là tout autant d'impossibilités.

— Comment cela, s'il vous plaît?

— Vous allez le comprendre. Pour un biographe, il y a trois catégories d'artistes. Ceux qu'il connaît particulièrement, ceux qu'il ne connaît que par relations intermédiaires, et ceux qu'il ne connaît pas du tout.

Commençons par ces derniers. Il leur écrit de son encre la plus doucereuse et la plus coulante en leur demandant très-humblement quelques détails sur leur vie *antédramatique*. Observez qu'il est permis à l'acteur de mentir et de se donner l'origine de Bacchus, issu, comme chacun sait, de la cuisse de Jupiter. Mais la majorité, ayant, à ce qu'il paraît, horreur du mensonge, et ne se souciant pas de la vérité, prend le parti le plus court : elle ne vous répond pas. Ce n'est guère poli, mais c'est expéditif.

Venons-en à ceux qui sont connus par intermédiaire.

Voici à peu près le dialogue qui doit s'établir :

— Un tel veut faire ta biographie. — Qu'il la fasse. — Eh bien, oui, mais il tient à être exact, dis-moi... — Ah ! que veux-tu que je te dise? — Parbleu ! ton âge, ta ville natale... — Mon âge !... mon âge ! Mon Dieu ! je sais bien qu'aujourd'hui je puis le dire ; mais ça fera date, et dans dix ans... dans quinze ans... — Soit ! tes raisons ont une valeur relative. Que faisais-tu avant de jouer la comédie?—Rien. J'ai pris le théâtre si jeune... — Pourquoi l'as-tu pris ? — Hé ! dame ! parce qu'il me plaisait.

Vous l'aviez deviné, n'est-ce pas ? On peut ne pas aimer un état qu'on vous impose, mais vers celui que l'on choisit c'est généralement le goût qui vous pousse.

L'intermédiaire revient, il vous livre ces curieux documents, vous prenez la plume, et... — Vous ne savez par quoi commencer.

Pourtant on attend votre copie ; l'éditeur ne comprend pas votre embarras. Selon lui, vous n'avez que celui du choix, puisqu'il vous a demandé des notices sur M. *, M. **, Mad. *** ou ****...

Ceci est un trait de lumière. Vous venez de repasser tous vos noms en revue, et vous vous arrêtez à celui qui vous permet une entrée en matière franche et nette.

FÉLIX !!!

En latin, ce nom veut dire heureux. On pourrait là-dessus faire preuve d'érudition ; mais ne vous effrayez pas, ô vous qui me tenez ! j'ai un bien autre parti à tirer de cette déduction.

Maintenant, peu nous importe que notre héros soit de Paris, d'Asnières, ou même d'Alexandrie, — pas en Egypte ; qu'il soit d'origine française, tyrolienne ou suisse, ceci est indifférent ; qu'avant de monter sur les planches il les ait rabotées chez un ébéniste, cela n'a pas plus de signification que s'il eût tenu la plume chez un avoué ou le burin chez un graveur. Nous jetons de côté toute obligation d'entretenir le public du prolégomène de notre sujet, nous le montrons du premier coup devant la rampe, et nous disons :

N'avait-il pas un nom prédestiné, celui que l'on n'a jamais connu qu'en possession d'un emploi important? Félix! trois fois Félix! car il n'a pas suivi la filière des rôles insignifiants et médiocres. Il a eu cette verve dès le premier jour, il a conquis son auditoire à la première parole, on a vu de suite qu'il était de la bonne race de ces comédiens qui charment, qui sont indiscutables, qui ont le don de la persuasion parce qu'ils sont convaincus.

J'ai vu Félix à la banlieue, chez les frères Séveste, dont il était le joyau. Au début de sa carrière, déjà doté de cette souplesse qui lui a valu tant de succès, on lui distribuait les principaux rôles des pièces, de quelque emploi qu'ils fussent.

J'ai vu Félix jouer le même soir le jeune premier de la *Ferme de Bondy* et le rôle créé par Bouffé, dans le *Pays latin*. Le lendemain il s'affublait en Robert Macaire et assassinait l'infortuné Cerfeuil, avec tout l'aplomb d'un comédien consommé et d'un chourineur endurci. Je ne mets pas en doute que, dès cette époque, Félix ne fût arrivé à Paris s'il eût écouté les propositions qui lui furent faites. Mais les premiers rangs étaient occupés, et comme il y avait un peu plus de dix-huit cents ans que César avait dit son fameux mot sur les premières et secondes places, Félix, qui partageait cette opinion, ne voulait entrer dans un théâtre de Paris que par la bonne porte.

De Belleville il alla tout droit à Rouen.

En supposant que je ne vous aie pas suffisamment édifié sur l'influence du nom, oyez ceci.

On avait une manie à Rouen à cette époque. J'ai entendu dire qu'elle s'est perdue : ne la regrettons pas. Les débuts des acteurs se jouaient aux dominos. Question de talent mise à part, la réussite dépendait d'un double six malencontreux ou d'un double cinq posé culotte.

Félix eut des tenants plus chanceux ou plus habiles qui le gagnèrent. Et, bonheur plus grand que tous les autres, son apparition fut si décisive, son succès si général, que les perdants du domino ne boudèrent pas contre lui et l'applaudirent avec tout le monde.

Son premier séjour à Rouen ne démentit pas sa prédestination. Pourtant, — mais il est probable que ce fut en suite de chamailleries avec sa direction, — un engagement pour Bordeaux lui offrit des séductions irrésistibles. Il est vrai qu'un camarade lui avait bourrelé les oreilles de récits pittoresques touchant les attraits et le piquant des grisettes bordelaises.

La Gironde lui fut aussi triomphalement hospitalière que la Seine-Inférieure.

Mais, — problème à résoudre, — Rouen avait pour lui des charmes secrets, ou le public exigea son rappel, ce que je serais enclin à croire; toujours est-il qu'après une légère absence nous assistons à la rentrée de Félix sur le Théâtre-des-Arts.

Et puis, qui sait? une intuition secrète le rapprochait peut-être de Paris, Paris qui allait enfin l'appeler.

Lafont avait quitté le Vaudeville. Le Vaudeville ne pouvait se passer d'un premier rôle, et le premier rôle ne pouvait être un autre que Félix.

Il débuta, en 1841, par une pièce nouvelle, la *Jolie fille du faubourg*.

N'est-ce pas là le fait d'un Félix pur sang? Pas d'antécédents à redouter, nulle comparaison à faire, un rôle neuf, heureux, sympathique, tout à fait dans ses cordes. Toutes ses qualités étant en relief, le succès devait naturellement s'ensuivre. Ainsi fut-il.

Un an après, Félix créait ce fameux rôle de Robin, dans les *Mémoires du diable*. A dater de ce jour son nom franchit le cercle des habitués du Vaudeville pour se répandre dans tout Paris. A dater de ce jour, Félix était du nombre des acteurs qui font recette.

Je le dis avec toute franchise et sans influence de camaraderie, je ne connais nullement M. Félix, je ne l'ai jamais vu qu'au théâtre, sauf les rares occasions où je me suis croisé avec lui sur le boulevard, ce qui n'établit pas une intimité bien grande; eh bien, je le déclare en mon âme et conscience la clef de voûte de son théâtre, n'en déplaise aux prétentions rivales.

Félix et le Vaudeville sont inséparables. Il connaît si bien ses planches, il les brûle avec tant de joyeuseté, il lance le mot avec une si rare adresse, il est tellement sûr de son public, sa physionomie est si franche, si animée, sa gaieté si communicative!

C'est un acteur heureux de jouer la comédie, bien qu'on le prétende mécontent de tous les rôles que lui font les auteurs. J'aurais de la peine à me décider à le croire; il doit savoir les apprécier, ou bien ce serait une comédie dont je le juge incapable.

Félix est la personnification du Vaudeville. Lui, le quitter! allons donc! Le jour néfaste où ce méfait s'accomplirait, — il a eu lieu momentanément, et le directeur d'alors s'en est mordu au sang; — ce jour-là, sur le fond sombre des murs drapés de noir pour la circonstance, surgiraient en caractères de feu, comme au festin de Balthasar, *Marguerite*, *Quand l'amour s'en va! Satan*, *Roger Bontemps*, le *Troisième mari*, le *Héros du marquis de quinze sols*, le *Mariage en trois étapes*, les *Suites d'un premier lit*, *Pas de fumée sans feu*, le *Coucher d'une étoile*, *Hortense de Cerny*, les *Filles de marbre*, *Louise de Nanteuil*, la *Vie en rose*, les *Marquises de la fourchette*, et tant d'autres, qui lui ont signé ses grandes lettres de naturalisation parmi les étoiles contemporaines.

Maintenant, si la curiosité du lecteur n'est pas rassasiée, si on me demande l'âge de Félix, je répondrai : Sapristi! l'âge de ses rôles. Si on veut savoir comment et pourquoi il a joué la comédie, je dirai : Sacrebleu! il eût été regrettable qu'il en fût autrement. Et enfin, à ceux qui ne savent pas jouir des effets sans vouloir remonter à la source, je certifierai que l'axiome latin FELIX *qui potuit rerum cognoscere causas*, n'est pas plus absolument vrai que tout ce qu'il y a d'aphorismes, de proverbes, de sentences, d'adages et de dictons dans ce monde sublunaire.

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



MME GUY-STÉPHAN.

LES THÉATRES DE PARIS

Mme GUY-STÉPHAN

(ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE)

Une excentricité espagnole. — La proclamation de don Fulgioso. — Les tourterelles et les sonnets. — Un bouquet à Chloris traduit de l'andalou. — Voyages en Italie, en Angleterre, en Espagne. — Une révolution chorégraphique. — Retour à Paris. — Le *Lutin de la Vallée*. — *Œlia et Mysis*.

Un dimanche du mois de mars 1846, les habitants de Malaga ne s'abordaient que par cette question formulée à la fois sur cent points différents de la ville : « Avez-vous lu le *bando* (1) du général Fulgioso? » Et, si quelqu'un répondait négativement, le questionneur prenait le questionné par le bras et le menait à l'angle de quelque rue où était placardée une affiche rouge dont voici le sens, à défaut des termes :

« Nous, don Antonio Perez, Francisco-Hermoso Garcilasso y Vasquez, y Averregoa, y Fulgioso, gouverneur de cette province pour Sa Majesté Catholique Isabelle II, reine d'Espagne, de Castille et de Léon ;

« Vu les plaintes fondées de quelques citoyens paisibles qui n'osent plus fréquenter le théâtre de cette ville par suite de bruits assourdissants et du vacarme infernal produits par les acclamations véritablement insensées d'une partie notable des spectateurs ;

« Faisons défense à qui il appartiendra d'applaudir la danseuse française Marie Guy-Stéphan, autrement que par un sourire aimable et par un jeu muet de physionomie.

« Dieu garde la reine! »

Nous laissons à penser la joie et la jubilation que produisait la lecture de cette mirobolante proclamation. De toute part c'était un concert de plaisanteries, de quolibets, de sourires à l'adresse du malencontreux gouverneur. Le soir, ce fut bien pis encore ; il y avait foule au théâtre ; on s'étouffait à la porte, au foyer, dans les couloirs ; chaque stalle contenait deux spectateurs ! Lorsque Marie Guy-Stéphan parut, une acclamation immense, unanime, ébranla les galeries et les loges, une avalanche de bouquets tomba sur la scène, et une centaine de tourterelles, empanachées de rubans roses, s'envolèrent de tous les points de la salle en laissant échapper de leur bec une pluie de madrigaux et de sonnets.

(1) La proclamation.

Voici la traduction d'une de ces petites pièces que j'emprunte à mon camarade Charles Desolme (1) :

Ce qu'éprouve mon cœur, ah ! sans votre secours
Je ne puis l'exprimer ! Aidez-moi, troubadours !
Vainement mon esprit pour truchement implore
Le souffle de Zéphir, la douce voix de Flore !

Oh ! douce illusion qui, des cieux descendue
Au fond des cœurs, qu'elle remue,
Fait naître en se jouant l'amour et les désirs !

N'est-ce pas cette femme entraînant à sa chaîne
Toute la troupe des plaisirs !
Cet être surhumain qui des bords de la Seine
Est venue jusqu'ici pour charmer nos loisirs ?

N'est-ce pas bien plutôt la forme désirée
Que notre âme rêveuse, en ses premiers amours,
Appelle de ses vœux, dont elle est enivrée,
Et qu'elle attend parfois jusques au dernier jour?

Mais non, c'est une pure étoile
Du ciel qui rayonne à Paris,
C'est la beauté pure et sans voile
Qu'aiment les fils de saint Louis.

Sur sa tige qui se balance,
C'est une rose que la France
Emprunte à ses jardins fleuris,
En disant à l'Andalousie :
Vois, admire, et, sans jalousie,
De tes œillets fameux ne vante plus le prix.

Et c'est vrai, Guy, tu saisis l'âme,
Tu parais, et conquiers, en fascinant les cœurs,
Ange ou démon, sylphide ou femme,
Sur les bords du Bétis, la palme des vainqueurs.

Voilà de l'enthousiasme, mordieu ! pour parler en *mousquetaire*. Quelle était donc cette Marie Guy-Stéphan qui faisait tourner ainsi toutes les têtes espagnoles? C'était tout simplement une enfant de Paris, une ancienne choriste de l'Académie royale de musique, qui, n'ayant pu se faire engager par la direction du grand Opéra, malgré un examen victorieusement subi, malgré un rapport favorable signé par mesdames Taglioni, Elssler et Noblet, malgré un début éclatant dans le *Bal de Gustave*, avait pris sagement le parti d'aller récolter en province et à l'étranger la moisson de couronnes que lui refusait sa ville natale. Favorablement accueillie à Bordeaux, la ville de France où on danse le plus, elle accepte deux ans après un engagement pour le théâtre de la Scala, dirigé alors par l'impressario Morelli. Tout étourdie encore des applaudissements des dilettanti milanais, elle court à Londres, où elle avait déjà fait une apparition, et entre, en qualité de première danseuse, au théâtre de la reine. La troupe de M. Lumley était alors la première de l'Europe. Perrot et Saint-Léon, mesdames A. Du-

(1) Numéro trente-huit de l'*Europe artiste*.

milâtre, F. Cerrito et Fanny Elssler en faisaient partie. Ce voisinage périlleux n'effraya pas madame Guy-Stéphan. Si sa réputation n'égalait pas encore celle de ces illustrations de la danse, elle avait la conscience de son talent, et elle savait bien que son nom ne tarderait pas à recevoir le baptême de la gloire.

Mais c'est en Espagne que madame Guy-Stéphan devait trouver ses plus beaux succès et ses plus éclatants triomphes. Pour la première fois, en 1844, elle va tenter la fortune dans ce pays, qui est devenu pour elle comme une seconde patrie. Elle fit sa première apparition au théâtre del Circo, de Madrid, dans l'opéra de *Giselle*, puis elle monta successivement l'*Aurore*, l'*Ile d'amour* et le *Lac des Fées*. A la suite d'une des représentations de ce dernier opéra, la reine Isabelle, qui avait fait recommencer le pas de *Pinderata*, envoya à madame Guy-Stéphan une épingle de diamants. Le public lui donnait mieux que des diamants. C'étaient chaque fois des cris, des trépignements, des acclamations dont nous n'avons pas d'idée de ce côté des Pyrénées; l'enthousiasme des spectateurs tournait à la frénésie: un froid observateur, si une semblable disposition d'esprit était possible en présence de madame Guy-Stéphan, les eût crus, sans doute aucun, atteints de délire et de folie.

« Quelques personnes auront peine à comprendre de pareils succès obtenus en Espagne par une danseuse française. (Je cède encore la parole à mon ami Ch. Desolme.) Or, à ce sujet, une explication devient indispensable. On sait le goût des Espagnols pour la danse. Cet art est pour eux une chose grave et rationnelle; tous en possèdent instinctivement les éléments. Hôte familier du foyer domestique, il prend place aux banquets et réjouit l'assistance; il est un exercice assidu, un passe-temps périodique, fêté dans les chaumières aussi bien que dans les palais. La danse n'est point pour l'Espagnol, comme pour nous autres Français, un plaisir fugitif qui distrait un moment et qu'on oublie, une fleur que l'on rejette après l'avoir respirée. Elle est bien plutôt une occupation naïve, profonde, passionnée. Elle interprète les sentiments, soit individuels, soit généraux; elle s'imprègne du caractère, des tendances, de l'existence morale des populations, et s'infiltre par une réaction naturelle dans leurs mœurs, leurs habitudes, leurs usages.

« Toutefois, à l'époque où madame Guy-Stéphan parut pour la première fois sur le théâtre de Madrid, une grave altération, née de l'abus de certains types nationaux, menaçait de dénaturer la danse espagnole; une décadence paraissait inévitable; Marie Guy-Stéphan pénétra cette situation en femme d'esprit, et elle sut en tirer parti en artiste habile. Tout en conservant aux pas consacrés par la tradition leur couleur distinctive et originale, elle les soumit à des règles fixes, à des lois déterminées; par la perfection même de la forme, elle les déroba aux envahissements de la matière et des sens; elle parvint à allier la vivacité de leur caractère à ce haut degré de pensée, à cette élégance noble et facile, au sentiment et à l'idéalisme qui sont les

traits principaux de notre école, et qui se joignent si bien aux hardiesses naturelles, à la fantaisie énergique et colorée des danses étrangères. Le succès le plus complet couronna les efforts de madame Marie Guy-Stéphan, son œuvre fut acclamée d'un bout à l'autre de l'Espagne avec un enthousiasme jusque-là sans exemple. Toutes les *boléras* de Séville et de Cadix perdirent en un instant leur prestige ; on les envoya à Paris pour charmer les habitués du Gymnase et des Variétés. Marie Guy-Stéphan fut proclamée d'une commune et puissante voix la reine, l'unique reine de la danse espagnole ; on n'eut pas assez de fleurs à lui offrir, pas assez de lyres pour chanter ses louanges et célébrer ses victoires. »

Mais toute célébrité est incomplète lorsqu'elle n'a pas été sanctionnée par les suffrages de Paris. Jenny Lind est jusqu'à présent la seule artiste de renom qui n'ait pas sollicité cette dernière consécration de sa gloire. Marie Guy-Stéphan n'éprouvait ni le même dédain, ni peut-être la même défiance. Elle arriva donc un beau jour à Paris, et, à peine débarquée, elle débutait au Théâtre-Lyrique dans le *Lutin de la Vallée*. Nous avons tous présent encore le souvenir de son triomphe. Il fut si complet, si éclatant, que, sans autre épreuve, l'Académie impériale de musique lui ouvrit aussitôt ses portes. Elle y débuta, il y a quelques mois, dans le ballet d'*Ælia et Misis*, et cette fois encore elle trouva dans les applaudissements du public parisien un fidèle écho des bravos enthousiastes qui avaient fêté sa bienvenue à Madrid et dans toute l'Espagne.

Espérons que madame Guy-Stéphan renoncera pour toujours à son humeur vagabonde, et qu'elle fixera enfin sa tente au milieu de nous. Ce souhait ne peut manquer de devenir une réalité si elle désire nous rester autant que nous désirons la retenir.

LOUIS JUDICIS.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



PASTELOT.

(La guerre d'Orient.)

Admon Rue de Lancry, 10

Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers. 69.

LES THÉATRES DE PARIS

ALEXIS PASTELOT

(THÉATRE IMPÉRIAL DU CIRQUE)

Auguste-Pierre-Étienne Pastelot est né à Paris. Son père était maître de pension, et eut pour élèves plusieurs jeunes gens qui depuis devinrent des artistes dramatiques plus ou moins célèbres. L'air de ce pensionnat avait probablement une influence artistique, car les enfants de l'instituteur annoncèrent aussi, dès leurs plus jeunes années, des dispositions pour les arts. Auguste Pastelot, celui dont nous nous occupons en ce moment, avait une jolie voix, nous osons même dire qu'il la possède encore. Mais, sur le théâtre impérial du Cirque, c'est un avantage à peu près inutile. Pastelot ne chante même pas le drame, il le parle. Son père le plaça donc presque enfant au Conservatoire.

Nous aurions pu compter un ténor de plus, ou au moins un baryton ; mais l'impérieuse destinée commande, il faut toujours lui obéir. M. Bertrand, régisseur du théâtre Comte, cette pépinière de comédiens de toutes sortes, trouva chez le jeune Pastelot des dispositions pour la comédie, et il le fit engager dans la petite troupe d'enfants de l'habile entrepreneur de cette spéculation... un peu hasardée. Que jouait notre petit Auguste? les Cassandres, les pères comiques, enfin les rôles de Lepeintre jeune, qui paraissait si vieux, malgré son surnom de jeune.

Auguste Pastelot n'avait pas le physique grotesque de cette excellente ganache, qui, à douze ans, avait déjà l'air et la tournure d'un financier : cet emploi lui convenait peu. Il s'engagea donc chez les frères Séveste. C'est le second échelon de sa carrière dramatique. Mais on l'avait trouvé trop vieux chez Comte pour jouer les amoureux; il fut trouvé trop jeune chez Séveste pour remplir le même emploi. Ainsi que pauvre Jacques, il avait un âge et un physique embarrassants. Que faire? Les frères Séveste ne se tourmentaient jamais; ils avaient une habitude que j'ai toujours approuvée, c'était de faire jouer par leurs *très-jeunes gens* les rôles remplis sur les théâtres de Paris par des femmes. J'ai toute ma vie détesté ce qu'on appelle les *travestis*. On ne peut pas s'imaginer combien ces rôles gagnent à être exécutés par de vrais jeunes hommes.

Auguste Pastelot eut un charmant succès dans le petit Jehan de Saintré, de la *Dame des belles Cousines*, rôle créé par madame Jenny Colon. Il avait du physique, de la voix, et ce fut, non pas mieux que par la créatrice, mais plus convenable et plus favorable à l'illusion. — Avis aux directeurs de Paris. — Plus de travestis, des jeunes gens! Emile Taigny plaida aussi, dans son temps, le procès, et gagna sa cause dans mainte création.

Pastelot continua le cours de ses triomphes dans le Lieutenant, des *Mémoires d'un Colonel*, rôle créé au Gymnase par mademoiselle Fleuriet; puis il joua Paul dans l'opéra-comique de *Paul et Virginie*. Enfin, il planta la foi, à la

banlieue, dans le charmant emploi des Colins. Il fut tellement remarqué sur son théâtre *extra-muros*, que le directeur de la Gaîté lui proposa un engagement pour venir jouer les premiers amoureux de vaudeville dans son théâtre. Vous saurez qu'alors le vaudeville était extrêmement soigné à la Gaîté ; que les habiles directeurs de cette scène ne croyaient pas d'une bonne politique d'annuler une partie de leur privilége, en donnant, en lever de rideau, de mauvais vaudevilles déplorablement joués.

J'y ai vu de ravissantes petites comédies dignes de nos bons théâtres de genre et exécutées beaucoup mieux que par certains acteurs que l'on pose en successeurs des Tiercelin, Brunet, Vernet, etc.

Auguste Pastelot accepta avec transport un engagement de trois années, non résiliable à la première. Cette formalité, c'est encore un nouveau progrès introduit dans les administrations actuelles. Il débuta par le rôle de l'Amoureux comique du *Paysan Picard*, comédie mêlée de couplets et très-amusante.

Marty, le directeur, ne se souvenant pas du nom de son nouvel artiste, écrivit sur l'affiche *Alexis* au lieu d'*Auguste*, et, ma foi, le nom lui resta, et Pastelot ne se connaît plus lui-même que sous le nom d'Alexis. Ce début fut heureux, mais cette qualité de grande jeunesse, ou plutôt ce défaut dont on se corrige tous les jours, lui fut encore funeste. Les auteurs lui trouvaient l'air trop gamin pour remplir les rôles de premier amoureux dramatique. Il fut relégué dans le vaudeville, qui se joue, comme on le sait, dans les théâtres du boulevard, en premier, c'est-à-dire pour *essuyer les planches*, terme de coulisses. Cela ne satisfit pas notre jeune ambitieux ; il avait besoin de travailler ; il avait une soif ardente de rôles et d'applaudissements, et on a de tout cela en province ; et puis voyager, voir du pays : cela est si séduisant pour un Parisien.

Le directeur d'Amiens avait vu ce qu'il pourrait faire de notre petit mécontent. Voilà mon Pastelot enrôlé, criblé de brochures et de belles promesses d'appointements. Que de lauriers il moissonna d'abord ; que de rappels... que de compliments... que de festoiements de la part des jeunes gens de la ville ! La belle vie... la ravissante existence ! Mais, aie ! aie !.. la vilaine banqueroute vint décolorer tout ce brillant horizon.

Il n'y a que la première banqueroute qui coûte... c'est-à-dire, je me trompe, toutes les banqueroutes coûtent à celui qui les supporte : en deux ans il en éprouva quatre : c'était trop... c'est vraiment à en dégoûter pour la vie.

La grande et belle ville de Bordeaux était à cette époque à peu près à l'abri des mauvaises affaires théâtrales. Deux engagements y furent offerts à Pastelot, un au petit théâtre comme premier amoureux, et l'autre au grand comme second ténor.

Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses.

Il aima mieux être le premier dans un village que le second à Rome ; le petit théâtre eut la préférence, et il n'eut qu'à se louer d'avoir suivi cette inspiration. Ce fut une des belles époques de sa vie dramatique.

Bordeaux est réellement la ville par excellence pour les comédiens. — Paris a toujours heureusement puisé à cette source féconde. — La troupe était alors très-bien composée dans le théâtre qui n'avait de petit que sa dénomination. Il suffit, pour le prouver, de citer les noms des artistes qui le défrayaient : Bancourt, Achard, Landrol, Félicien, Delmas, Adeline, Florival, formaient un en-

semble digne d'une capitale. — Mais tout a un terme, et principalement le bonheur... Bordeaux finit par accueillir aussi la banqueroute, la seule maîtresse que Pastelot ait trouvée constante et fidèle.

Après avoir bu l'excellent vin des bords de la Garonne, Alexis alla s'abreuver de la boisson des Normands. Rouen et son cidre le réclamèrent. Le public de Normandie est comme son liquide; il n'offre pas le même charme que celui de la Guyenne, mais, enfin, il est juste appréciateur, et Pastelot fut récompensé de l'infériorité du breuvage par la bonne qualité des applaudissements rouennais. Une de ses belles créations, dans cette ville, fut le *Chevalier du Guet.* Solomé, qui était son directeur, se retira au bout d'un an. Alexis Pastelot fut tenté de retourner à son cher Bordeaux; mais M. Nicolo, le nouveau directeur de Rouen, lui fit des offres si séduisantes, qu'il se décida à rester. Et la banqueroute, sa trop fidèle amie, vint l'étreindre de nouveau. On joua en *société* le reste de la campagne!!! Oui, en société, avec trois points d'exclamations!!! On ne peut pas se figurer tout ce que ce régime théâtral a d'affreux : chocs d'amours-propres, démêlés d'intérêts, discussions interminables, choix de rôles, etc., c'est à faire haïr le théâtre en province, et c'est l'effet que cela produisit sur Pastelot. Il oublia ses succès passés, ses triomphes, il ne conserva que le souvenir des banqueroutes. Il faut donc retourner à Paris. Mais à qui se présenter? à qui formuler l'éternelle demande :

« Monsieur, je voudrais bien une place dans votre théâtre, »

Pour recevoir la réponse, encore plus éternelle :

« Monsieur, les cadres sont pleins. »

Et le malheureux artiste de talent, qui redoute d'être importun, qui ne comprend pas que les directeurs ne sont occupés qu'à repousser les comédiens qui se présentent, et que l'on n'entre chez eux qu'en leur forçant la main, se retire navré et va végéter dans un coin, tandis que le remueur, l'intrigant finit bien souvent par occuper la place de l'homme de mérite. Cependant rendons justice à M. Poirson, l'un des meilleurs directeurs que l'on puisse citer, nonobstant quelques récriminations erronées. D'abord, M. Poirson n'avait pas à la bouche cette phrase sacramentelle et coulée en bronze : « Les cadres sont pleins; » non; il examinait, écoutait, jugeait et répondait. Jamais de mots décourageants, jamais d'eau bénite de cour. M. Poirson n'est plus directeur; nous pouvons lui prodiguer nos éloges sans crainte d'être suspecté de flatterie. Il eût été généralement regretté si M. Montigny n'avait pas continué, avec autant de probité que d'intelligence, le système établi par son prédécesseur. Mais M. Montigny règne encore, n'en parlons pas.

Pastelot se présenta donc à M. Poirson, qui l'examina avec attention, lui demanda son nom, son emploi, et se rappela parfaitement l'avoir connu à la Gaîté. L'air froid et scrutateur de M. Poirson intimidait un peu notre solliciteur. Il se croyait bien et dûment éconduit. Quelle fut sa surprise lorsqu'il entendit ce directeur sévère lui donner de vifs encouragements. Amy quittait le Gymnase, il fallait le remplacer. M. Poirson n'engageait pas à la légère; il cherchait avec soin le parti qu'il pouvait tirer de son artiste, et l'on n'était jamais jugé sans être entendu.

Pastelot et René Luguet étaient tous deux candidats pour la place d'Amy. Tous les deux obtinrent une condition, tous les deux plurent à M. Poirson, et ils furent engagés tous les deux.

Pastelot commença à vivre de la bonne vie d'artiste de Paris. Les rôles affluèrent. M. Poirson aimait beaucoup son nouveau pensionnaire, qui le lui rendait bien. Entre autres créations d'Alexis, nous pouvons citer celles-ci, qui furent fort heureuses : *Claudia*, le *Château de la Roche-Noire*, l'*Oncle à succession*, *Lucrèce à Poitiers*.

Son sort semblait à jamais fixé ; mais un différend survint entre les auteurs et le directeur du Gymnase, qui, par suite de ces petites contestations, se crut obligé de céder son privilége. C'est alors que M. Montigny abandonna la direction de la Gaîté pour venir prendre le sceptre de M. Poirson. Pastelot rendit encore d'importants services à son nouveau chef. Citons particulièrement *Clarisse Harlowe*, cette pièce si merveilleusement jouée par l'intelligente troupe du Gymnase, où les plus petits rôles étaient remplis par des premiers sujets. Montdidier, qui s'était chargé du dénoûment scabreux de cet ouvrage, n'avait que quelques mots à dire ; il les dit en maître. Geoffroy avait ce que l'on appelle un accessoire. Pastelot, dans le personnage du frère de Clarisse, donna les preuves d'une tenue et d'une diction parfaites. Mais les événements de 48 frappèrent Pastelot comme tant d'autres ; il se vit compris parmi les réformes momentanées que M. Montigny fut contraint de faire dans son personnel. M. Montigny, dont la probité est connue, cherchait à alléger son budget autant que cela lui était possible : les engagements terminés ne furent pas renouvelés, et cela bien malgré lui. M. Fournier, qui avait été directeur de la scène sous M. Poirson, et qui remplissait les mêmes fonctions chez M. Meyer, qui venait de prendre le Cirque impérial, sachant que Pastelot était sans place, le présenta à M. Meyer, qui le reçut à bras ouverts. Pastelot débuta dans le rôle de Castagnac, de *Murat*. Ce rôle avait été créé par Chéri-Louis, artiste du premier mérite ; il y avait obtenu un très-grand succès. Pastelot eut le bonheur de ne pas être au-dessous de son chef d'emploi. Sans oublier Louis-Chéri, le public ne le regretta pas.

M. Meyer succomba sous le poids de malheurs aussi réels que peu mérités. Il abandonna les rênes de son administration pour se rejeter dans la littérature. M. Billon obtint alors le privilége du théâtre impérial du Cirque, qu'il conduit encore aujourd'hui avec zèle et habileté. Il renouvela bien volontiers l'engagement de Pastelot. Les auteurs et le public prouvent souvent à M. Billon qu'il a eu raison d'en agir ainsi. Néanmoins, Pastelot n'a pas rompu toute relation avec le Gymnase ; tous les premiers jeudis de chaque mois, un petit banquet bien ordonné et fort joyeux réunit les artistes de ce charmant théâtre. Ceux qui ne font plus partie de la troupe ne sont pas pour cela rayés du banquet. Pastelot, artiste du boulevard, vient s'asseoir à côté de Bressant, devenu sociétaire de la Comédie-Française, et l'on trinque ensemble en bons camarades; car Bressant, qui est amateur de la vraie et bonne amitié, a de tout temps su apprécier celle que son camarade Pastelot a toujours eue pour lui.

CHARLES POTIER.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



Mlle DECROIX.

(L'Etoile du Nord.)

LES THÉATRES DE PARIS

Mlle DECROIX

(OPÉRA-COMIQUE)

Les hommes sont destinés à vivre en société, c'est une vérité incontestable aussi vieille que le monde ; ils y sont obligés par le besoin qu'ils ont les uns des autres; ils sont tous, à cet égard, dans une dépendance naturelle. Mais ce ne sont pas uniquement les besoins matériels qui les lient ; ils ont une existence morale qui dépend de leur opinion réciproque.

Il y a peu d'hommes assez sûrs et assez satisfaits de l'opinion qu'ils ont d'eux-mêmes, pour être indifférents sur celle des autres; et il y en a aussi qui en sont plus tourmentés que des besoins de la vie.

Le désir d'occuper une place dans l'opinion des hommes a donné naissance à la réputation, à la célébrité et à la renommée, ressorts puissants de la société qui partent du même principe, mais dont les moyens et les effets ne sont pas totalement les mêmes.

Une réputation honnête est à la portée du commun des hommes; on l'obtient par les vertus sociales et la pratique constante de ses devoirs. Cette espèce de réputation n'est, à la vérité, ni étendue ni brillante; mais elle est souvent, par compensation, la plus utile au bonheur.

L'esprit et surtout les talents procurent la célébrité; c'est le premier pas vers la renommée, qui n'en diffère que par plus d'étendue; mais les avantages en sont peut-être moins réels que ceux d'une bonne réputation. Ce qui nous est vraiment utile nous coûte peu ; les choses rares et brillantes sont celles qui exigent le plus de travaux et dont la jouissance n'est qu'idéale.

Toutes ces réflexions et bien d'autres encore viendraient se placer sous notre plume, si nous avions l'espace nécessaire pour les développer. N'oublions pas le sujet que nous avons à traiter, et tâchons d'entrer en matière.

Tout n'est pas rose dans la vie! M. Théodore Barrière nous l'a de nouveau démontré dans ce spirituel paradoxe qu'il a soutenu dernièrement en trois actes au théâtre du Vaudeville : *la Vie en rose.*

Jusqu'à présent, nous avons heureusement louvoyé sur cette mer si fertile en orages; nous avons fait plus encore, à quelques rares exceptions près, nous avons maintenu notre dignité avec courage et dévouement; nous avons soutenu, à l'égard des artistes que nous aimons, dont nous nous plaisons à apprécier le mérite, une indépendance qui fait notre force. Nous ne craignons point d'affirmer que nous avons toujours manifesté notre pensée d'une façon nette, claire et précise, ne cachant notre sentiment et notre manière de voir à personne, exaltant le bien là où nous le rencontrons, passant légèrement sur les défauts que nous pourrions quelquefois signaler avec plus de verdeur, étant pour quelques-uns d'une gracieuse obligeance, pour quelques autres de l'indulgence la plus notoire, pour tous, enfin, de la bienveillance la plus complète.

Ce n'est ni un reproche ni un regret que nous formulons; nous resterons toujours dans cette ligne, la seule bonne, la seule honorable à suivre.

Je dois vous le dire, chers lecteurs, car c'est à vous que je m'adresse, c'est à vous que je soumets la question, c'est vous que je prends pour juges.

Et, tout d'abord, que pensez-vous que doive faire l'écrivain qui, mû par l'intérêt seul de la vérité, par le désir de remplir un devoir que votre bienveillance a encouragé jusqu'à ce jour, se voit repoussé lorsqu'il se présente comme un homme convenable et bien élevé doit le faire, et qui ne rencontre que mauvais vouloir là où il ne devrait trouver qu'aide et appui?

Hélas! cette lamentable histoire est la nôtre, ou peu s'en faut.

Il faut le dire aussi, jusqu'alors notre tâche avait été facile; nous avions été gâté.

En relation directe avec les artistes, dont nous sommes les amis avant d'être les biographes, nous avons trouvé près d'eux des renseignements exacts, des dates certaines, des historiettes et des anecdotes piquantes qu'eux seuls pouvaient nous donner; et nous devons ajouter que les plus éminents ont été les premiers à se mettre à la disposition de notre plume consciencieuse. Bressant, Fechter, Régnier, Monrose, tous gens d'un mérite qu'il est impossible de nier, ont gracieusement et patiemment posé devant le spirituel crayon de notre ami et collaborateur Eustache Lorsay; et, pour cela, ils ne se sont placés ni en protecteurs ni en protégés. Ils ont

compris, ces véritables artistes, que l'appréciation de leur talent est du domaine de tout homme qui tient une plume, et que, du moment qu'ils montent sur les planches d'un théâtre, ils appartiennent de droit à la critique.

La vie particulière est murée, nul n'a le droit de déchirer le voile qui la couvre; plus que tout autre nous professons ce principe, et jamais nous ne nous sommes égaré dans la voie de la personnalité; mais tout individu qui livre son nom à la publicité et son talent au jugement du public doit subir les chances diverses de son audace artistique et se soumettre d'avance aux arrêts qui en découlent. Vous avez le droit, et le droit incontestable, mon cher lecteur, de dire tout haut votre pensée sur un article que nous vous soumettons; notre talent peut vous paraître médiocre, notre intelligence bornée, nos appréciations fausses ou erronées; allez, ne vous gênez pas; le champ est libre, la carrière est ouverte. Jugez, taillez, rognez, nous n'avons ni le désir ni la volonté d'entraver l'exercice d'un droit que nous proclamons. En signant cette feuille, nous nous livrons pieds et poings liés; mais ce droit que nous ne songeons point à vous contester, nous en réclamons l'exercice pour nous-même, car il doit être égal pour tous, pour nous comme pour vous.

En voilà bien long, ce me semble, pour vous dire que je n'ai rien à vous dire, que je ne sais rien, rien, rien, absolument rien, sur la vie artistique de mademoiselle Decroix.

— A qui la faute? me direz-vous.

— A moi.

Eh! mon Dieu, non; nous avons fait tout ce qu'il est humainement possible pour remonter à la source véritable d'une vocation dont l'Opéra-Comique nous reproduit les plus charmants effets. Guidé par un devoir consciencieux, nous n'avons rien voulu prendre de notre propre fonds; mais nous nous sommes heurté à des négations plus fortes que nos désirs, à des refus positifs que nous n'avons, à la vérité, que légèrement combattus, mais enfin qui nous ont laissés dans l'ignorance la plus complète.

— Pourquoi alors donner la biographie de mademoiselle Decroix? nous direz-vous.

Cette réflexion, qui paraît juste au premier abord, n'est que spécieuse.

Nous donnons, non pas la biographie de mademoiselle Decroix, mais le nom de mademoiselle Decroix, comme un simple renseignement, comme une classification, comme un complément aux noms des artistes qui figurent dans cette publication, qui doit être avant tout complète; nous livrons à la publicité le nom de mademoiselle Decroix comme une protestation à notre droit de critique, voilà tout.

Ce droit une fois bien constaté, nos raisons bien et dûment déduites, nous n'en abuserons pas, soyez-en bien sûrs; mademoiselle Decroix est une charmante artiste dont le refus obstiné n'a diminué ni la valeur ni le mérite; nous ne vous dirons point ce qu'elle fut, où elle est née, quels furent ses débuts, ses travaux et ses pérégrinations dans le domaine de l'art; mais nous pouvons vous affirmer, ce que vous savez du reste aussi bien que nous, que c'est une femme charmante, d'un talent réel, douée d'une voix véritablement sympathique; et puisque, par un petit sentiment de bouderie qui ne peut que donner un attrait de plus à son joli minois, elle nous refuse l'explication de son passé, nous nous chargeons de lui prédire son avenir.

Nous avons passé notre grande robe de sorcier, le marc de café est répandu sur notre bureau, des globules joyeux folâtrent sur l'orifice de notre encrier; allons, mademoiselle, donnez-nous votre jolie main : les lignes doivent en être pures, si elles ressemblent à votre charmant visage; elles seront heureuses, si j'en juge par votre talent. — Je vois un sillon tout rosé qui part de l'index et qui va se perdre à la hauteur de votre bras, ce qui signifie que vous aurez du bonheur, et, croyez-le bien, mademoiselle, au théâtre, le bonheur c'est le talent. Je vois une autre ligne, mais qui coupe désagréablement la première; prenez-y garde, mon enfant (c'est le vieux magicien qui parle), celle-là me fait voir clair comme la lune que vous êtes sous une mauvaise influence. Des conseils, souvent mal entendus, mal compris, vous font peur de la publicité; vous avez tort; comprenez mieux vos intérêts, mon enfant; quelque talent, quelque intelligence que possède l'artiste, le bruit qui se fait autour de son nom et de sa personne ne peut que le servir, rappelez-vous cela; frottez bien vite vos deux jolies petites mains l'une contre l'autre pour effacer cette vilaine ligne-là, et ne prenez de mon horoscope et de ma prédiction que ce qu'elle peut avoir de vrai et d'agréable pour votre avenir. Maintenant, j'ai dit, et j'ôte ma robe majestueuse pour vous applaudir de la meilleure grâce du monde.

MAX DE REVEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



GEOFFROY

(Un Mari qui n'a rien à faire.)

Admon Rue de Lancry, 10

Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

GEOFFROY

(GYMNASE-DRAMATIQUE)

Les comédiens et le monde. — Paris pépinière des acteurs de comédie. — Geoffroy parisien pur sang. — Un chemin fleuri. — La gloire et les croûtes de pain. — Pérégrinations. — Fra Diavolo introuvable. — Rouen. — Paris. — L'*Image*. — M. Scribe. — Catalogue. — Appréciation.

Je ne suppose pas, ami lecteur, que, de toute la publication, cette biographie soit la première qui vous tombe sous la main.

Vous en avez déjà lu bon nombre.

J'ai même une certaine propension à croire que vous les avez toutes feuilletées. Admettez la véracité de cette supposition. Vous avez dû être frappé d'une chose. Cette chose, la voici. Nos notices ont, pour la plupart, un air de parenté qui les ferait croire jetées dans le même moule. Lorsqu'il s'agit de décrire les commencements de nos artistes, tous, ou presque tous, ont eu à combattre les mauvais vouloirs de la famille.

Pourquoi?

De nos jours, un comédien honorable est reçu partout. Il n'a plus besoin de déguiser le nom de son père sous une défroque de Florival ou de Bellecour quelconque.

Le démon du théâtre met-il cette résistance en contre-poids de la vocation, afin que, roidie par l'obstacle, elle se montre plus réelle, plus éprouvée?

Une chose que je voulais faire remarquer, c'est que la plus grande partie de nos artistes de comédie est de Paris. Sauf de bien rares exceptions, — qui confirment la règle, disent les grammairiens, — vous les trouverez inscrits sur les registres d'une de nos douze mairies. Du moins, si Paris ne fut pas leur berceau, il est devenu leur école ; c'est-à-dire que, depuis l'âge où les objets commencent à avoir pour eux une perception sensible, leurs yeux et leurs oreilles se sont accoutumés à ce fracas des rues, à ce kaléidoscope mouvant et perpétuel.

La nature est conséquente dans ses créations. Au Midi de la France, les

voix vibrantes et les gosiers sonores veloutés par l'influence d'un soleil sous les rayons duquel tout chante, les oiseaux et les hommes. A Paris, la ville des oppositions et des contrastes, les esprits vifs et imitateurs qui consacreront leurs aptitudes à reproduire ces contrastes et ces oppositions. Entendons-nous bien, d'ailleurs. Je ne dis pas que tous les grands comédiens soient de Paris, pas plus que je ne dis tous les ténors nés à Bordeaux, et les *prime done* à Toulouse; mais je prétends que Paris à lui seul a fourni plus d'acteurs comiques que tout le reste de la France.

Geoffroy est de Paris, lui, bien de Paris; si vous ne l'avez pas deviné en le voyant jouer, en l'entendant parler, allez à la mairie du neuvième arrondissement, feuilletez les registres baptismaux de Notre-Dame et osez me dire que, la Cité étant le vieux noyau de Paris, Geoffroy n'est pas la quintessence d'un Parisien.

Geoffroy est un de ces acteurs dont la biographie est fort difficile à écrire. A part les velléités paternelles qu'il lui fallut assouplir, et qui ont donné lieu aux réflexions précédentes, Geoffroy, sur sa route artistique, n'a marché que sur la mousse et les fleurs, et, — nul ne le niera, — on s'intéresse bien plus au voyageur qui frappe au seuil, les pieds meurtris, qu'à celui qui se présente en se jouant, frais et dispos, à l'arrivée comme au départ.

Je suis bien marri de ne pas vous développer mon *sujet* sous un jour plus intéressant, mais je sais aussi que l'on ne jette pas de côté la biographie d'un artiste aimé, telle humeur que vous donne le biographe. Et puis, voyons, cette bonne face souriante et de belle humeur a-t-elle jamais pu poser pour un martyr? Parbleu! il est bien certain qu'il a eu de chaudes discussions à soutenir, des réprimandes salées à endurer quand il s'échappait de son atelier de joaillerie pour aller voir jouer Vernet, Bouffé; mais tout cela ne constitue pas une persécution bien effrayante, et l'on ne délivre pas la palme pour si peu.

Vernet, Bouffé. Eh! mon Dieu! oui, qu'en dites-vous? N'était-ce pas là de bons modèles à étudier? A le voir aujourd'hui, lui, Geoffroy, vous vous doutiez bien, n'est-ce pas, qu'au temps de sa jeunesse il n'en allait pas voir d'autres.

Mais je vous l'ai annoncé en débutant, tous ces comédiens, les vrais, ont la même histoire, il y a toujours dans le premier chapitre un état qui nourrit son homme, et de joli pain blanc bien beurré. Etat rejeté de côté pour céder la place à un autre plus souhaité, plus fêté, bien qu'il ne trompe la faim qu'avec un quarteron de pain bien sec. — Un quarteron de pain à des appétits d'une livre!

Si ce sont là les fleurs et la mousse, m'objecterez-vous.

Tiens!... Croyez-vous qu'un comédien voie la vie dans les poulardes et le bordeaux? Melchior Zapata trempait gaiement ses croûtes dans la fontaine, et elles lui semblaient brioches les soirs où il avait été applaudi.

Geoffroy, qui, dès le premier jour, se vit saluer de bravos, ne pouvait regretter les sept à huit francs quotidiens qu'il gagnait dans la joaillerie, bien que M. Génard, son directeur, ne lui allouât que cinquante francs par mois et la nourriture, il est vrai, les jours de représentation. Ils allaient explorant le département de Seine-et-Oise. Geoffroy n'a jamais joué un rôle

sans y faire de l'effet. Est-ce que vous ne voyez pas déjà les marguerites émailler çà et là le tapis vert ?

Ceci dura une année environ. On revenait à Paris de temps en temps, et le papa Geoffroy, à qui son fils avait arraché un consentement sous bénéfice d'inventaire en lui faisant miroiter les noms glorieux de Potier, de Brunet, de Monrose, d'Odry, de Perlet, tout le passé et le présent d'alors de la statistique théâtrale, le papa Geoffroy l'accueillait d'un sourire mi-parti ironique et bienveillant, en lui demandant à quand ses débuts au Gymnase ou aux Variétés.

Persuadé que tout chemin mène à Rome, Geoffroy abandonna les environs de Paris. Je suis peut-être obligé d'avouer que les cinquante francs mensuels commençaient à lui paraître trop faciles à dépenser. Cela ne faisait jamais que dix pièces de cinq francs. On sait ce que pèse une pièce de cinq francs changée en menue monnaie.

Geoffroy s'en alla à Nancy, doté d'une liste civile assez satisfaisante. Je ne saurais trop vous affirmer si ce fut avant d'y aller, ou après en être revenu, qu'il débuta à la Gaîté dans le rôle du Pompier de la *Belle-Écaillère*. Il ne fut point engagé. Cela ne prouve pas qu'il n'y ait pas eu réussite. Il est si facile à un directeur et à un débutant de ne point s'entendre! Ce n'est qu'une question de chiffres, pas autre chose.

Remettant à un temps plus heureux sa prise de possession d'un emploi à Paris, Geoffroy joua à Clermont, puis en Italie.

En Italie ! Je serai franc avec vous, lecteurs ; j'ai feuilleté les chroniques pour saupoudrer ma notice d'une bonne histoire de brigands bien terrifiante. Les chroniques sont restées muettes.

Florentins, Milanais et Napolitains se souviennent bien de leur comique de prédilection ; mais que le passage des marais Pontins lui ait été funeste, ils ne sauraient le dire. Fra-Diavolo et Luigi Vampa ne quittèrent point pour lui leurs sombres cavernes et ont dédaigné d'ensanglanter les fleurs dont je lui ai fait litière. Impossible de faire de l'opéra-comique ou du mélodrame sur une route battue par la gendarmerie.

D'Italie Geoffroy revint à Paris. Pas de vacances encore. Mieux avisé, cette fois, il s'empressa de signer l'engagement de Rouen qu'on lui offrait. Rouen n'est qu'à trente lieues de Paris. Les applaudissements qu'on y reçoit ont un écho sur le pont Neuf. Les prévisions de Geoffroy furent justes et justifiées. Lepeintre aîné et Déjazet, qui avaient vu Geoffroy à l'œuvre, dans l'emploi de Bouffé notamment, ne cessaient de l'aiguillonner, de lui montrer Paris dans la pénombre. — « C'est là votre place, lui disaient-ils. — Ma place, murmurait Geoffroy, il y a en moi quelque chose qui me le dit aussi; mais jusqu'à présent ce diable de Paris ne m'a laissé prendre d'autre place que celle que j'ai retenue à la diligence chaque fois que je l'ai quitté. »

Bah ! Tout individu a entendu, une fois dans sa vie, sonner l'heure de la balle à saisir. Tant pis pour ceux dont à ce moment les oreilles étaient bouchées. Geoffroy, qui tendait continuellement les siennes à tout bruit venant de Paris, répondit de grand cœur aux propositions de M. Poirson, ratifiées par M. Montigny, qui venait de lui succéder dans la direction du Gymnase.

Il débuta par le rôle d'Antoine, de *Rodolphe*. Le succès fut des plus francs; mais — tout comédien le sait — il n'est pas un acteur qui puisse carrément s'asseoir sans créations importantes ; lesquelles Geoffroy avait-il le droit d'espérer, lui qui arrivait au milieu de ces réputations faites qui avaient nom Arnal, Achard, Numa, Klein, etc.? Au Gymnase surtout, tout visage nouveau supporte une minutieuse analyse avant d'être classé. Le rôle de Pierre, dans l'*Image*, vaudeville écrit pour les débuts de madame Doche et de Montdidier, commença à poser avantageusement Geoffroy dans l'esprit des habitués. Cette physionomie de paysan sournois, envieux, gourmand, fut reproduite avec naturel et fidélité.

M. Scribe, qui dès ce jour le prit en bonne estime, ne cessa de lui conseiller la patience. Grâce à lui, Geoffroy vit bien souvent s'enfuir les idées décourageantes. N'est-ce pas un glorieux souvenir pour lui que de se dire : la voix qui m'a soutenu était celle du maître? Que de fois il a dû bénir cette secourable et puissante intervention, en repassant dans sa mémoire la liste de ses rôles créés. Je n'en citerai que les plus saillants : le *Collier de perles*, le *Mariage de Victorine*, le *Bourgeois de Paris*, *Mercadet*, le *Démon du foyer*, le *Pressoir*, un *Mari qui n'a rien à faire*, les *Amoureux de ma femme*, et en dernier lieu les *Cœurs d'or*.

Maintenant est-il nécessaire que je vous énumère les qualités qui ont fait de Geoffroy un des premiers comédiens de Paris? Il me semble que c'est inutile. Généralement les directeurs et les auteurs ne confient le sort de leurs pièces qu'à des épaules qu'ils savent ne pas devoir fléchir.

Toutefois je tiens à vous dire que, à part sa franchise, son naturel, sa science des effets, Geoffroy possède une qualité indispensable à qui veut comme lui sortir de la ligne. Geoffroy a pour son art une passion que vingt ans de travaux n'ont point ébréchée. Ses rôles, on peut le dire, sont épousés par lui, et il sait que le divorce est banni du code. A la centième représentation d'une pièce, quarante degrés de chaleur faisant ruisseler tous les fronts et bruire tous les éventails, Geoffroy joue avec la même verve, avec la même conscience déployée par lui au jour solennel de la première, alors qu'il s'agissait pour lui d'enlever un succès à la pointe de son entrain.

L'engagement de Geoffroy vient d'être renouvelé à de fort belles conditions. Les fleurs dont j'ai dit sa route jonchée paraissent toutes cueillies. Laissez-le faire; viennent de nouveaux rôles, et Geoffroy est homme à en retrouver d'autres, des plus fraîches et des plus suaves au fond de la corbeille.

EUGÈNE MOREAU.

PARIS — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



LEROUX.

(L'École des Bourgeois.)

LES THÉATRES DE PARIS

LEROUX

(COMÉDIE-FRANÇAISE)

Le blâme a toujours été plus facile que la louange, la critique offre aux esprits même les plus médiocres une verve, un entrain qu'il est malaisé d'appliquer à l'éloge. Il y a des partis pris généralement adoptés, dont on ne se départ plus, et la routine est pour une large part dans les jugements. Par exemple, il est de bon goût de traiter légèrement le Théâtre-Français, de le tourner en ridicule, et cependant, quoi qu'on en dise, le Théâtre-Français restera toujours le premier théâtre du monde, et comme genre, et comme exécution.

Je ne prétends pas dire par là que les acteurs des autres théâtres soient tellement dépourvus de mérite qu'ils ne puissent convenablement interpréter les ouvrages qui leur sont confiés; plusieurs montrent sans doute des talents incontestables, des qualités hors ligne, mais c'est au Théâtre-Français seulement que les acteurs arrivent à cet ensemble parfait, si difficile à acquérir, et qui a toujours fait la gloire et le charme de notre première scène dramatique.

Parvenir à la dignité de sociétaire était non-seulement un honneur ambitionné dès l'entrée de la carrière, mais encore une position lucrative et remplie de séductions. En effet, jadis le foyer de la Comédie-Française réunissait l'élite de la société parisienne. Les grands seigneurs, les gens de lettres, les artistes célèbres y vivaient sur le pied de la familiarité, *à pot et à feu,* comme on disait alors. Tous les soirs, entre la première et la seconde pièce, on était sûr de trouver nombreuse compagnie, et compagnie choisie ; chacun venait porter sa nouvelle, son anecdote, son mot. Ceux qui ne savaient rien composaient, tous payaient leur écot, et l'esprit y trouvait son compte; la fausse monnaie était reçue pourvu qu'elle eût belle apparence; c'est là seulement qu'existait cette égalité parfaite entre les arts, la richesse et la grandeur; on y entendait un persiflage perpétuel, mais un

persiflage de bon goût, rejetant tout ce qui aurait blessé la politesse ou frisé le pédantisme. Commérage instructif, littéraire, anecdotique, et avant tout amusant; rien ne s'y traitait qu'à *fleur de peau*, même les affaires les plus sérieuses; la France était pour ainsi dire représentée aux lumières, mais sans morgue, sans prétention; la France jolie, coquette et badine, et pourtant parlant un peu de tout, guerre, finances, arts, sciences et parlement.

Quel bon temps! il fallait entendre Beaumarchais, fin, spirituel causeur, emportant la pièce; Barthe, un peu lent à se mettre en train, mais ne s'arrêtant plus quand il avait commencé; Saurin, le beau parleur de l'assemblée; Favart, lourd, pâteux, et se laissant mordre à belles dents par Rochon; Goldoni, venant se chauffer les pieds l'hiver et ne disant rien, faisant ainsi la double économie d'esprit et de combustible; mademoiselle Fanier, riant pour tout le monde et de tout le monde; Contat, n'ayant pas toujours la permission d'être spirituelle pour le public, mais se rattrapant au foyer; Lauraguais, rapportant des mots frappés au coin de Sophie Arnoult, contrôlés par son goût et sa délicatesse; et Préville, si bon conteur; et Monvel, au langage si choisi; et Fleury, à la figure si spirituelle, et à l'esprit plus spirituel que sa figure; et Dugazon, l'écureuil du théâtre comme on l'appelait, sautant de chaise en chaise, chiffonnant ces dames, puis bondissant sur la table, et là contrefaisant le montreur de curiosités; et tout ce monde causant, babillant, riant, folâtrant, se lançant des saillies qui bondissaient d'un bout du foyer à l'autre, comme le volant poussé par la raquette.

Aujourd'hui les mœurs ont un peu changé, les grands seigneurs, s'il en existe encore, ne fréquentent plus comme autrefois la Comédie-Française, mais l'urbanité est toujours de mise au foyer, c'est en quelque sorte le seul lieu de réunion dramatique qui vienne protester contre cette liberté et ce sans-façon qui dominent dans les autres théâtres. Là point de ces mots grossiers à double entente qu'affectent la plupart des comédiens; on se salue poliment, et cette politesse n'exclut en rien la familiarité qui règne dans la conversation.

Leroux, dont nous avons à nous occuper aujourd'hui, est un des plus fermes soutiens des bonnes manières et du bon ton. Entré tout jeune au Théâtre-Français, il a été à même de mettre à profit l'éducation parfaite qu'il a reçue du Conservatoire, et cette élégance naturelle qui lui marque sa place dans la meilleure compagnie. Leroux est sans contredit un des derniers gentilshommes. Il en a l'aisance, la distinction, et jusqu'à l'élégante fatuité; la poudre et les dentelles le parent sans l'étonner, il sait ennoblir ce frac si laid, si étriqué, si disgracieux, qui remplace pour nous cet habit coquet et riche tout à la fois, et qu'on ne voit plus, hélas! qu'au théâtre.

C'est au sortir du Conservatoire que Leroux entra à la Comédie-Française. Plus heureux ou plus habile que ses camarades, il franchit d'un seul bond toute la distance qui sépare l'adepte de l'élu. Nourri des bonnes traditions, encore tout frotté de ses classes, il affronta Molière, et Molière le reçut à bras ouverts. Son organe, la grâce de son maintien, la pureté de sa diction, la rondeur et la distinction de ses manières vinrent militer en faveur du débutant, qui aspirait à recueillir l'héritage de Fleury, que la retraite trop précipitée de Menjaud ne devait pas tarder à laisser vacant.

Bientôt plus ferme dans ses allures, plus sûr de ses moyens, Leroux aborda les grands rôles, les créations importantes vinrent donner à ses efforts la consécration d'un mérite réel. C'est alors que, d'un commun accord, et avec cette unanimité qui honore également celui qui donne et celui qui reçoit, la société le reçut dans son sein, faveur unique s'il en fut, et qui n'avait peut-être jamais été accordée à un si jeune candidat.

Leroux joue avec esprit, ce qui est bien, mais il joue avec jugement, ce qui est mieux encore. L'esprit en effet n'est que le don de voir juste et de dire vite une chose qui présente la différence délicate et fine entre des idées dissemblables, et sous une image forte, ingénieuse ou brillante ; le jugement, au contraire, examine d'abord avec une prudente activité les éléments d'une idée, et ensuite le rapport de plusieurs idées, craignant toujours l'illusion qui prépare l'erreur. Leroux est un de ces artistes qui étudient consciencieusement leur art : scrupuleux jusqu'à l'excès lorsqu'il faut suivre la route qui lui est tracée dans l'ancien répertoire, il est homme d'initiative lorsqu'il s'agit de jouer les ouvrages des auteurs modernes. Les deux genres doivent être traités bien différemment; dans le premier, la servilité de l'étude; dans l'autre, l'initiative intelligente. Il y a en effet dans certaines scènes des endroits qu'il faudrait presque abandonner à l'acteur; c'est à lui à disposer de la scène écrite, à répéter certains mots, à revenir sur certaines idées, à en retrancher quelques-unes, à en ajouter d'autres. Le musicien laisse à un grand chanteur un libre exercice de son goût et de son talent; il se contente de lui marquer les intervalles principaux d'un beau chant. Le poëte en devrait faire autant quand il connaît bien son acteur. Qu'est-ce qui nous affecte dans le spectacle de l'homme animé de quelques grandes passions? Sont-ce ses discours? Quelquefois. Mais ce qui émeut toujours, ce sont des cris, des mots inarticulés, des voix rompues, quelques monosyllabes qui s'échappent par intervalle, je ne sais quel murmure dans la gorge, entre les dents, la violence du sentiment coupant la respiration et portant le trouble dans l'esprit; les syllabes des mots se séparent, l'homme passe d'une idée à une autre; il commence une multitude de discours, il n'en finit aucun; et, à l'exception de quelques sentiments qu'il rend dans le premier accès, et auxquels il re-

vient sans cesse, le reste n'est qu'une suite de bruits faibles et confus, de sons expirants, d'accents étouffés, que l'acteur connaît mieux que l'auteur lui-même. La voix, le ton, le geste, l'action, voilà ce qui appartient à l'acteur, et c'est ce qui nous frappe surtout dans le spectacle des grandes passions. C'est l'acteur qui donne au discours tout ce qu'il y a d'énergie, c'est lui qui porte aux oreilles la force et la vérité de l'accent.

J'ai pensé quelquefois que les déclarations des amants bien épris n'étaient pas des choses à lire, mais des choses à entendre; car ce n'est pas l'expression *Je vous aime* qui a jamais triomphé des rigueurs d'une prude, des sourires d'une coquette, de la vertu d'une femme; en général, c'est le tremblement de la voix avec lequel il est prononcé, les larmes, les regards qui l'accompagnent.

Toutes ces observations, qui ne s'appliquent qu'aux artistes d'intelligence et d'initiative, comme nous l'avons dit, sont toutes à l'adresse de Leroux; pour nous résumer en quelques mots, nous dirons que, bonne grâce, bonne tenue, ton parfait de comédie, il possède tout. Arrivé de bonne heure au faîte des grandeurs théâtrales, Leroux ne peut plus monter, son chemin tracé d'avance le mène tout droit à la pension. Espérons que cette jeunesse perpétuelle l'engagera à oublier l'heure de la retraite, et qu'il restera longtemps encore en possession d'un emploi que nul ne remplirait mieux que lui; c'est le vœu que nous formons et comme public et comme ami.

MAX DE REVEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



PERRIN
(Le Sanglier des Ardennes)

LES THÉATRES DE PARIS

PERRIN

(GAÎTÉ)

Un disciple d'Alceste. — Le charlatanisme et la réclame. — Perrin enfant de la balle. — Ses débuts au Gymnase et au Vaudeville. — Excursion en Amérique. — L'*Abeille* de la Nouvelle-Orléans. — Retour à Paris. — L'homme au masque de cire. — Parallèle de deux nez dramatiques. — Reprises et créations à la Gaîté. — Le *Sanglier des Ardennes*.

Il y a des réputations factices qui ne doivent leur éclat passager qu'à l'intrigue, à la camaraderie, et, ce qui est moins honorable encore, aux obsessions incessantes d'une flagornerie infatigable. Il est si difficile de refuser un mot d'éloge aux gens qui ont des saluts pour tous les éternuments, des bouquets pour toutes les fêtes, des bonbons pour tous les baptêmes. Le moyen de se montrer dur et revêche pour un monsieur qui vient tous les matins s'informer de votre santé, qui prise dans la tabatière de votre concierge, qui porte au besoin le panier de votre blanchisseuse. J'en ai connu un qui, par les jours de pluie, faisait faction à la porte d'un grand critique pour être le premier à ouvrir la portière de son fiacre. Aucune bassesse ne leur coûte pour s'élever au-dessus de leurs pareils : *Omnia serviliter pro dominatione*, comme dit Tacite et, après lui, je crois, M. de Lamartine. L'artiste distingué, dont le nom est écrit en tête de cette notice, pousse à l'excès la qualité ou, si l'on veut, le défaut contraire. Si c'était encore l'usage de visiter ses juges, Perrin, à l'exemple d'Alceste, aimerait mieux perdre tous ses procès que de faire la moindre démarche compromettante pour sa dignité :

— Mais qui voulez-vous donc qui pour vous sollicite ?
— Qui je veux ? la raison, mon bon droit, l'équité !

Il y a vingt-cinq ans que Perrin joue la comédie, et, chose incroyable ! il ne connaît pas même de vue les hauts barons de la critique, les maréchaux de la presse du Lundi ! Qu'on ne croie pas cependant que c'est par un dédain que rien ne justifierait, ou par un sentiment exagéré de sa propre

valeur, que Perrin s'est abstenu jusqu'à ce jour de ces actes de condescendance qui n'ont aucune importance réelle et que les critiques eux-mêmes, — j'entends les critiques d'esprit, — se gardent bien de considérer comme des hommages; non, mais notre artiste professe une sainte horreur à l'endroit du charlatanisme et de la réclame, et il proteste à sa manière, dût-il lui en coûter grand'chose, toujours à l'imitation d'Alceste, contre ces deux plaies de notre époque. Et voyez la sagesse! Cette abstention, loin de nuire a Perrin, lui a été au contraire profitable; ce qui prouve, en passant, comme je l'insinuais tout à l'heure, qu'il y a encore, quoi qu'on en dise, des critiques d'esprit. J'aurai bientôt l'occasion de produire quelques citations à l'appui d'une assertion que beaucoup de gens pourraient croire paradoxale.

Perrin est né à Paris, entre deux couplets de vaudeville. Son père et sa mère étaient chefs d'emploi au théâtre de Madame et ont vaillamment contribué, sous la Restauration, au succès du répertoire de M. Scribe. Ce fut sous les yeux maternels que Perrin, à peine au sortir de l'enfance (*air de Joseph*), débuta par le rôle d'Adolphe, précédemment créé par Fleuriet, dans les *Mémoires d'un colonel de hussards*. M. Scribe, émerveillé des dispositions de notre jeune comédien, se hâta d'écrire une pièce à son intention et lui confia la création du rôle de Léon, dans la *Haine d'une femme*. Il s'acquitta avec bonheur de cette tâche difficile; l'*Ami intime*, *Coralie*, achevèrent de lui concilier la faveur du public. Malheureusement pour le jeune Perrin, la composition de la troupe du Gymnase, qui comptait alors, comme aujourd'hui, de nombreux talents de premier ordre, ne pouvait lui offrir qu'en expectative une position convenable; et Gontier, qui lui portait le plus vif intérêt, fut le premier à lui conseiller d'accepter l'engagement avantageux que lui proposait la direction du Vaudeville. Perrin débuta à ce théâtre par le rôle de Harwed, une des meilleures inspirations de Lafond. Il y eut un grand succès que confirmèrent ses belles créations du *Bal d'ouvrier* et de *Triboulet*. Il jouait dans cette dernière pièce le rôle de François Ier. C'est au Vaudeville que Perrin eut l'honneur d'interpréter le premier Napoléon représenté sur la scène. La pièce était un vaudeville en deux actes intitulé : *Bonaparte, lieutenant d'artillerie*. Elle réussit complétement, et son succès fut d'un heureux augure pour celui de l'*Homme du siècle*, de *Napoléon*, de la *République, l'Empire et les Cent Jours*, et de toutes ces épopées nationales qui firent la fortune de la Porte-Saint-Martin et du Cirque-Olympique.

En 1833, Perrin, pris, comme tant d'autres, de la passion des voyages, accepta un engagement pour les États-Unis. Pendant sept ans il joua à New-York, à Boston, à la Nouvelle-Orléans, à Philadelphie; pendant sept ans il fut accueilli partout par les applaudissements du public. Voulez-vous savoir comment le jugeaient ces journalistes qui, en Amérique comme à Paris, ne le virent jamais que sur la scène? Voici un extrait de l'*Abeille de la Nouvelle-Orléans* qui nous est tombé par hasard sous la main :

« Enfin nous avons vu *Kean;* et nous l'avons vu dans toute sa beauté, tel que le génie heureux de Dumas l'avait vu. Perrin s'est surpassé lui-même, surtout dans le troisième acte. Il nous a fait sentir toutes les passions du grand tragédien, toutes les fureurs et toute la dignité de Kean. Si Dumas avait été là, Dumas aurait battu des mains, Dumas aurait applaudi;

l'auteur aurait remercié l'acteur d'avoir si bien compris ce qu'il avait conçu. C'est que la gloire du premier est imparfaite sans celle du second ; c'est que celle de l'un doit marcher de pair avec celle de l'autre. Perrin a été applaudi ; Perrin a été couronné ; il a été rappelé, puis salué par les bravos d'un public en admiration. Nous espérons que Perrin, à son tour, a été content du public ; s'il a donné largement, il a reçu aussi largement. Notre jeunesse est enthousiaste du beau, et, sans prodiguer ses faveurs, elle sait les donner à qui de droit. Si Perrin est aujourd'hui son idole, c'est que Perrin a eu la force de monter sur le piédestal d'où il exhibe sa taille. Les Louisianais n'élèvent point ; mais si l'on s'élève, ils sont justes, ils sont enthousiastes, et ils battent des mains. »

La création de Buridan, de la *Tour de Nesle*, valut à Perrin un article aussi honorable, écrit cette fois par M. Gaillardet lui-même, l'un des auteurs de la pièce. On ne dira pas que celui-là était incompétent pour juger du mérite de son interprète.

Perrin revint à Paris en 1840 ; presque au débotté il débuta à la Porte-Saint-Martin par le rôle du docteur Saint-Brice, dans la pièce de ce nom. La reprise à ce théâtre de *Bruno le fileur* et des *Enfants du délire* fut pour lui l'occasion de deux nouveaux succès ; mais ses grands triomphes furent les rôles de Bertrand, dans l'*Auberge des Adrets* et de Louis XVIII, dans le *Maréchal Ney*. Je serais désespéré qu'on vît une intention politique dans le rapprochement de ces deux noms. S'ils se sont rencontrés presque simultanément sous ma plume, il ne faut accuser de cette irrévérence que le hasard, ou plutôt la bonne fortune de Perrin, qui lui fournit l'occasion de se produire sous deux physionomies si différentes. Ajoutons pourtant, pour être vrai, qu'en cette occasion l'art vint puissamment en aide à la nature, et que si Perrin représenta l'illustre Bertrand avec le physique que le bon Dieu lui a donné, il eut recours, pour rendre la royale face de Louis XVIII, aux plus savants procédés de la glyptique et de la galvanoplastie. Voici comment il s'y prit : Il fit modeler sur un buste en plâtre de l'auteur de la Charte un masque articulé dans le genre de celui de l'homme au masque de fer ; de son propre visage il n'avait conservé que les yeux et le nez ; les yeux, parce que tout l'art du monde n'eût pu réussir à les remplacer ; le nez, parce que cet appendice caractéristique avait naturellement la forme historique des nez bourbonniens. Ce fut le contraire qui arriva à Saint-Ernest lorsqu'il joua le rôle de Louis XVI, dans *Louis XVI et Marie-Antoinette ;* le front, les joues, toutes les grandes lignes du galbe se rapportaient assez exactement à la physionomie du modèle, mais le nez se dérobait de la façon la plus outrageuse, et l'acteur fut obligé, pour suppléer à son insuffisance, d'en enfermer les rudiments dans un nez en cire modelé par son camarade Fechter. D'où l'on peut tirer cette conséquence, que Perrin et Saint-Ernest pouvaient, en se cotisant, fournir à eux deux tous les éléments d'un portrait de famille.

Grâce à cette ingénieuse *ficelle*, Perrin, à part le talent qu'il déploya dans le rôle de Louis XVIII, eut un singulier succès de curiosité. J'oubliais de dire que, pour cette occasion seulement, Moëssard lui avait prêté son ventre. Tous les jours on voyait aux avant-scènes quelques vieux gentilshommes de la chambre, quelques fidèles serviteurs d'Hartwell et de Gand

qui venaient contempler d'un œil attendri les traits vénérés de leur ancien maître et applaudir Perrin pour la noblesse avec laquelle il avait su représenter un prince, qui, après tout, fut un des moins nuls de sa race.

Après le rôle de Louis XVIII, la plus belle création de Perrin fut celle du portier Simon dans *Jenny l'ouvrière*. Toute la presse fut unanime pour constater son succès. Voici en quels termes s'exprimait, à cette occasion, M. Ed. Thierry, rédacteur de l'*Assemblée nationale* :

« Le père Simon est une création des plus originales ; Perrin a composé sa figure, son geste, son costume et sa voix de manière à laisser un type. Il est gai, il est maniaque, il est bonhomme, il est affairé, il entre avec curiosité et avec inquiétude, il anime la scène ; il n'y laisse pas de vide ; il distrait le spectateur où le drame fléchit, et l'occupe à propos pour laisser passer la situation. Les auteurs lui doivent une double reconnaissance. »

La direction de la Porte-Saint-Martin étant tombée en déconfiture, Perrin fit une tournée dans les départements en compagnie de Frédérick-Lemaître, puis il rentra au Gymnase, où il ne fit guère que passer, et signa enfin un engagement, qui paraît devoir être durable, avec M. Hostein, directeur de la Gaîté. Nous l'avons vu jouer successivement à ce théâtre le père Simon, de *Jenny l'ouvrière*, Barbaroc, du *Petit Homme rouge*, sir Mac-Dowell, de *Georges et Marie*, et enfin Louis XI, du *Sanglier des Ardennes*. Et de quatre ! Décidément Perrin était prédestiné à figurer à lui seul la galerie des rois de France. Il eut un grand succès dans ce dernier rôle. Après Ligier la chose n'était pas facile ; elle était possible pourtant et Perrin l'a prouvé.

LOUIS JUDICIS.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



CH. BLONDELET

(Canuche.)

LES THÉATRES DE PARIS

BLONDELET

(FOLIES-DRAMATIQUES)

S'il est une réputation lentement et consciencieusement acquise, c'est, à coup sûr, celle de l'artiste dont nous allons esquisser la vie.— Né en 1825, Ch. Blondelet, qu'un irrésistible penchant attirait, à douze ans, vers une profession qui le comptera bientôt au nombre de ses vrais élus, s'enfuyait, dès le matin, de chez ses parents, pour aller faire queue à la porte des théâtres. Rentré sous le toit paternel, l'enfant, sans sommeil, répétait la pièce de la soirée, imitait la voix des acteurs, le bruit du combat, le fracas du tonnerre, etc., et, brodant un dialogue sur le canevas que lui fournissait sa mémoire, jouait ainsi, seul, et dans le silence de la nuit, une pièce à vingt personnages.

A cette époque, la Gaîté donnait un mélodrame dont le traître, percé au dénoûment de trois coups de poignard, tombait tragiquement à terre. — Cette mort avait frappé l'enfant, qui, au cinquième acte de sa répétition nocturne, l'imita en se laissant cheoir de tout son poids. Couchés dans la chambre voisine, les parents, réveillés par ce bruit sinistre, accoururent près de leur fils qu'ils trouvèrent jouant alors le *jeune premier* remerciant le ciel de lui accorder enfin la main de l'*ingénue*. Une sévère correction les vengea de leur frayeur, mais inutilement, car les trois nuits suivantes ils se relevèrent encore au bruit de la chute du cadavre du traître.

Soit besoin de dormir en paix, soit désir de donner un état à leur fils, ils le mirent en apprentissage chez l'imprimeur Everat, rue du Cadran. Pour Blondelet, les gémissements de la presse ne remplaçaient pas les flonflons d'un orchestre; aussi le ciel prit-il pitié de lui, car l'incendie dévora bientôt les ateliers de son patron. Le fils d'un nommé Florentin, conducteur de machines, aurait péri dans les flammes, sans notre jeune héros, qui le sauva avec un courage dont tous les journaux de l'époque ont fait l'éloge.

Ne voulant pas rentrer chez son père, le voici donc errant dans les rues de la capitale, jusqu'au jour où, après un refus d'admission au théâtre Comte, son étoile le conduisit rue de Babylone devant une pancarte portant ces mots :

ADMINISTRATION DES VOITURES URBAINES.

On demande des jeunes gens de douze à quinze ans.

Une heure après, Blondelet, habillé en jockey, se hissait derrière une voiture. — Son unique emploi consistait à ouvrir et fermer la portière.

L'administration lui laissant ses soirées libres, il alla figurer au théâtre du

Panthéon dans la pièce en vogue, les *Voleurs de Londres;* on y mangeait une excellente soupe aux choux, et notre jeune figurant put ainsi satisfaire à la fois son appétit et sa vocation théâtrale.

Le théâtre de Montmartre cherchait un enfant de douze ans pour jouer dans un drame annoncé depuis longtemps. Blondelet obtint ce rôle ; mais, comme ses occupations journalières l'empêchaient d'assister aux répétitions, il fut convenu qu'il apprendrait seul le rôle, et que, le jour de la répétition générale, il demanderait à son administration un congé pour venir apprendre la mise en scène. — Ce qui fut dit fut fait. Tout ce rôle se réduisait à une seule scène dans laquelle un père, jaloux de sa femme qu'il croit l'avoir trompé, veut assassiner son fils. A la répétition, l'acteur chargé du rôle du père, occupé à montrer à l'enfant ce qu'il aurait à faire le soir, ne mit pas dans sa scène tout le feu tragique voulu par la situation; il récita doucement son rôle pour mieux aider la mémoire de son jeune confrère. — Mais le soir, devant le public, quand il déclama, l'œil ardent, le geste furieux, le poignard à la main, Blondelet, déjà troublé par le feu de la rampe et la présence du public, épouvanté par cette colère qui ne ressemblait en rien à ce qu'il avait vu le matin, Blondelet, disons-nous, eut peur, et, poussant des cris à la vue du poignard agité sur sa tête, bondit dans l'orchestre, et vint se cacher sous les bancs : menaces et prières, rien ne put l'en tirer.

Après une pareille aventure, il lui fallut rendre le rôle et revenir au théâtre du Panthéon, comme simple figurant, manger la soupe aux choux des *Voleurs de Londres.*

Ses occupations du soir lui faisaient oublier tout ce que celles du jour avaient d'humiliant; mais quand la pièce eut quitté l'affiche, et qu'il lui fallut se contenter d'ouvrir les portières des voitures urbaines, il comprit que la domesticité n'était pas son fait, et son amour-propre se révolta bientôt au ton insolent du public. — Un jour la bombe éclata; à un voyageur impatient qui lui criait : « Mais ouvre-moi donc, faquin ! » le jeune homme répondit aussitôt : « Monsieur, je ne suis pas une écaillère. »

L'huître en question porta plainte à l'administration, qui congédia son employé en lui permettant d'emporter sa livrée de jockey.

Ainsi costumé, Blondelet reprit sa course vagabonde ; un hasard le conduisit à la fête de Vincennes, où il fit connaissance du nommé Leroy, exploitant un théâtre de marionnettes, qui l'engagea à raison de cinquante centimes par jour, nourri et couché... dans la voiture aux bagages. — Ses marionnettes en main, il débuta par les rôles de Marguerite et Buridan de la *Tour de Nesle.* Il y joignit bientôt une autre spécialité.

Sous les leçons de son père, ex-tambour de la garde impériale, il avait acquis sur la caisse claire un talent que son directeur utilisa en lui faisant exécuter, à la porte de son théâtre, des roulements qui attirèrent la foule. Tout alla bien pendant quelques mois, mais, un jour de représentation du mélodrame de *Calas,* notre jeune homme, qui s'était chargé des ficelles du pantin Ambroise, eut le malheur de trop approcher son personnage des quinquets ; l'acteur prit feu et faillit incendier le théâtre ambulant que le public déserta au plus vite. — Furieux d'un accident involontaire, Leroy chassa immédiatement son pensionnaire.

Seul, à l'entrée d'un faubourg de Paris, sans autre bagage que son tambour racheté avec ses économies, Blondelet voyait arriver la nuit sans savoir où il coucherait, quand, une idée lui traversant l'esprit, il ajuste son instrument, saisit ses baguettes, et exécute un roulement formidable qui ne tarde pas à rassembler les passants. Quand le cercle d'auditeurs est assez nombreux, il raconte sa triste position d'une manière si comique, qu'un vieux monsieur, séduit par ce récit entremêlé de tambour, le conduit chez lui, et, après l'avoir hébergé

trois jours, le fait entrer au théâtre de M. Comte, qui voulut bien l'admettre au nombre de ses artistes à la condition qu'il vendrait du sucre d'orge pendant les entr'actes. Blondelet, avide de jouer, consentit à tout; il aurait même vendu des bottes! — Un rôle important qu'il créa dans la pièce du *Nain jaune* le mit en tête de la troupe.

C'est vers cette époque que lui arriva l'aventure dont on a tant parlé. Son père, alors souffrant du mal cruel qui devait l'emporter quelques mois plus tard, chargea Blondelet d'aller toucher une assez forte somme que lui devait un ami résidant à Saint-Denis. Cet argent devait être bien utile pour la famille. — Notre jeune homme part tout joyeux de cette promenade, arrive chez l'ami débiteur qui le retient à dîner, et, au dessert, lui remet la somme en bons écus. Tout homme n'est pas parfait! Si cet ami avait la précieuse qualité de payer exactement ses dettes, il avait aussi le malheureux défaut, aux yeux de Blondelet, comme à ceux de bien d'autres personnes, de ne jamais prendre de café, et surtout de n'en point offrir à ses invités. Quand la nuit fut venue, il reconduisit son convive jusqu'à l'entrée de la ville, puis lui souhaita bon voyage. Pour tout amateur de café, l'absence de moka trouble la digestion du plus succulent dîner; Blondelet pouvait, à la vérité, le prendre à Paris, mais une heure de marche le séparait de cette heureuse boisson qui demande à être prise à heure fixe. Succombant à son invincible passion, il revint sur ses pas, entra dans un café borgne qui s'ouvrait aux portes de Saint-Denis, avala la bienheureuse tasse, puis partit après avoir eu l'imprudence de faire sonner ses écus.

Il arpentait depuis vingt minutes cette interminable route qui joint Saint-Denis à la capitale, quand il se heurta tout à coup devant un obstacle imprevu: c'était un particulier qui, tout en lui présentant la gueule d'un pistolet, l'invita à vouloir bien lui confier son argent. Cet industriel de grand chemin était petit, maigre, débile; Blondelet en eut facilement rossé deux pareils, mais le malencontreux pistolet était toujours là, devant lui, et plaidant pour l'inconnu. Dans un danger aussi pressant, notre artiste se souvient que son père a besoin de cet argent, il veut donc le sauver. Prenant un visage effrayé, il met ses écus dans la main de son voleur, et feint de s'enfuir comme heureux d'en être quitte à si bon marché. Quelques pas plus loin, il se retourne, appelle son détrousseur, et lui dit du ton le plus niais possible : « Je suis employé, cet argent est à mon patron, cette perte va me faire soupçonner et me priver de ma place, si vous ne me laissez pas une preuve qui affirme la vérité de mon malheur, comme, par exemple, une balle dans mon chapeau. » Croyant avoir affaire à un être sot et poltron, le voleur ajuste la coiffure et le coup part. Mais, une fois désarmé, il se trouve aux prises avec le jeune homme, qui faillit le laisser mort sur la place et reprit son argent.

Peu de temps après, son père mourut, et laissait vacant, au café des Aveugles, l'emploi de *sauvage* qu'il occupait depuis plusieurs années avec un succès qui rendait son nom célèbre: Blondelet quitta le théâtre du passage Choiseul pour venir endosser le maillot, la cotte et la coiffure à plumes du défunt. A l'aide de scènes dialoguées, composées par lui, il sut se faire aimer de son public, qui revint plus nombreux rire à ses lazzis et à ses coq-à-l'âne.

Trois ans après, nous le retrouvons au théâtre Lazari dans l'emploi de *jeune premier*. Il est l'auteur de bon nombre de pièces restées au répertoire de ce théâtre.

A cette époque, nous venions d'échapper aux tristes journées de juin; les partis s'agitaient, les uns triomphants, les autres vaincus. Dans ces derniers, Blondelet comptait un ami qui, activement poursuivi, vint lui demander asile. L'artiste offrit de le cacher chez un parent à Montmartre, ce qui fut immédiatement accepté, et l'on se mit en route. — Dans le chemin, l'ami, tout bouillant de politique, raconte ses projets, ses idées, entasse confidences sur confiden-

ces; il y avait de quoi le faire incarcérer jusqu'à la fin de ses jours. Blondelet écoute sans mot dire. — A parler seul, on finit par se lasser, même d'un auditeur complaisant; la confession cessa donc au moment où les deux amis, jusqu'alors étrangers à tous passants, gravissaient la rue Notre-Dame-de-Lorette. Leurs yeux se portèrent instinctivement devant eux. Une nuée de sergents de ville arrivaient à leur rencontre par le même trottoir. Un marchait en tête, deux autres suivaient, puis trois, et enfin un groupe de sept ou huit: L'ami de trembler à cette vue, malgré l'assurance de Blondelet qu'ils vont passer inconnus devant la redoutable phalange. — En ce moment, on croise le sergent de ville qui marchait en tête; étonnement de Blondelet en voyant celui-ci lui faire de son tricorne un salut qu'il rend aussitôt; aux deux suivants, double salut de tricornes rendu par Blondelet étonné, puis triple salut, enfin quand on croise le groupe, les tricornes se soulèvent en masse.

Notre artiste nageait dans la plus profonde stupéfaction, jamais il ne s'était cru aussi bien connu des sergents de ville. Quant à l'ami, il s'était enfui, effrayé des confidences qu'il venait de faire à un homme tant salué des fonctionnaires publics. En se retournant pour le chercher, l'artiste comprit tout! Marchant en tête d'un corbillard, il avait pris pour lui les salutations données au mort. Depuis, Blondelet a revu son ami, mais il n'a jamais pu bien le convaincre de son innocence, car ce dernier a toujours gardé à son égard la discrétion la plus complète.

M. Emile Taigny, devenu directeur du théâtre des Délassements-Comiques, enleva au Lazary son excellent pensionnaire, qui, jeune et beau garçon, sacrifia tout amour-propre pour prendre le double emploi des ganaches et des financiers, dans lequel il a su se faire un genre à part. Après une série de créations heureuses, qu'il termina par celle du bourgeois Coqueron, le mari volage et étouffant dans son corset des *Petites misères du carnaval*, Blondelet fut engagé au théâtre des Folies-Dramatiques, où il débuta par *Guzman ne connaît pas d'obstacle*, dans un rôle créé par le déserteur Heuzey, passé aux Variétés. — La reprise des *Premiers beaux jours* le mit à même de prouver son talent de bon aloi, et le public, dont il est aimé, vient chaque soir l'applaudir dans *Canuche ou le chien de la chaumière*, pièce dans laquelle il vient de faire sa première création à ce théâtre.

Comme artiste, Blondelet est consciencieux, adroit, intelligent, il sait écouter en scène ; c'est, en style de théâtre, un excellent compère qui *gobe* avec une bonhomie spirituellement niaise toutes les bourdes à lui débitées par les rôles voisins. — Il sait lancer le mot ou faire valoir celui d'un autre. Nous ne parlerons pas de son talent tout particulier à se costumer et des têtes excentriquement cocasses qu'il exhibe en scène.

Bon camarade, studieux, homme d'ordre, il vient de trouver dans le port du mariage le calme après les tempêtes d'une jeunesse orageuse.

EUGÈNE VACHETTE.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



Melle FAVART.

(Romulus.)

LES THÉATRES DE PARIS

Mlle FAVART

(COMÉDIE-FRANÇAISE)

Parbleu! il faut que je vous conte cette histoire, elle ne manque ni de piquant, ni d'à-propos; elle servira d'ailleurs d'excuse à l'inexactitude des renseignements que je livre à la postérité sur mademoiselle Favart.

Je me promenais un des jours de la semaine dernière sur le boulevard Bonne-Nouvelle, pensant à ceci, songeant à cela, mais véritablement contrarié (pour vous surtout) de l'échec que je venais d'éprouver auprès de mademoiselle Favart; elle me refusait toute espèce de détails pour m'aider dans la rude et souvent désagréable tâche que nous avons entreprise.

Je n'ai pour habitude de violer le domicile de personne. — Cela vous va-t-il? — Oui. — Très-bien. Ça ne vous convient pas, n'en parlons plus; voilà mon caractère. Cependant, il me fallait ma biographie; mais quel moyen employer, moyen honnête, bien entendu, je n'en connais pas d'autres, pour arriver à enrichir notre collection du nom de cette jeune et charmante sociétaire?

Cette grave préoccupation, jointe à de larges gouttes d'eau qui commençaient à ébouriffer les poils de mon feutre, me poussa comme malgré moi sous l'abri protecteur d'une bienfaisante porte cochère. Lorsque mon chapeau est mouillé, je le saisis par les bords, et vlan, et vlan, je le secoue, absolument comme agit M. Joseph, mon honnête concierge, à l'égard de sa salade.

Vous souriez, ces détails vous paraissent puérils; attendez; car tout s'enchaîne dans la vie, jugez-en plutôt.

Je venais de secouer mon chapeau de bas en haut et de haut en bas, au hasard, sans regarder devant ni derrière. Je pus donc me convaincre que, dans la nature, comme dit Cuvier, il n'y a point anéantissement, mais déplacement de matière. Cette eau, que je chassais violemment, loin de s'évaporer, alla tout simplement se répandre, moitié sur le nez d'un avocat

(je le reconnus à son dossier), qui partageait avec moi l'abri de ce malfaisant courant d'air; il en fut quitte pour se remettre à l'eau. Quant à la seconde moitié, elle s'en alla perler sur l'étalage d'un bouquiniste. — Fureur, reproches; confusion, excuse. — Je vous passe tous les tropes de la conversation, toutes les péripéties du drame, pour arriver au dénoûment. — Bref, pour apaiser mon homme, je consentis à lui payer au poids de l'or le bouquin le plus maculé. — Six sous, trente centimes! en vérité, c'est la paix à bon marché.

La belle affaire, allez-vous me dire. — Il pleut, vous vous mettez à l'abri; vous salissez un livre et le nez d'un avocat; vous achetez l'un, vous essuyez l'autre; eh bien, après, tout cela est aussi vieux, aussi usé que...

C'est là où je t'attendais, ô cher lecteur!

Sieds-toi, je n'ai point dit encor ce que je veux,
Et tu me blagueras après, si tu le peux.

Ce livre, ce bienheureux livre, il est là, sur mon bureau; je ne l'ai qu'entr'ouvert, et voilà ce que je viens de lire : Favart, *sa biographie.* Avais-je raison? Eh bien, je suis généreux, je n'abuserai pas de mes avantages, et, comme je n'ai rien de caché pour vous, je vous avoue franchement que je vais tout simplement copier, tout le monde y gagnera, vous, moi, mademoiselle Favart elle-même, car je suis sûr que c'est un éloge. — Ces biographes n'en font jamais d'autres.

Je commence; suivez-moi.

Marie-Justine-Benoîte Duronceray Favart naquit à Avignon le 15 juin 1727, et fut élevée à Lunéville. Son père et sa mère, attachés à la musique du roi de Pologne Stanislas, lui donnèrent une brillante éducation, à laquelle contribua le roi lui-même. Elle vint à Paris avec sa mère en 1744, et débuta l'année suivante à l'Opéra-Comique. Elle se faisait appeler alors mademoiselle Chantilly, et prenait le titre de première danseuse du feu roi de Pologne. Elle se fit remarquer tour à tour dans le chant, la déclamation et la danse. Jaloux du succès de la demoiselle Chantilly, les grands théâtres obtinrent la suppression de la scène où elle brillait. Elle se vit réduite à ne plus jouer que la pantomime. Mais telles étaient les ressources de son talent, qu'au lieu de perdre ses avantages dans un genre ingrat et borné, cette actrice y augmenta sa réputation. Peu de temps après, elle se rendit en Flandre avec une troupe de comédiens qui accompagnaient l'armée du maréchal de Saxe; l'histoire nous apprend avec quel courage elle résista pendant près d'un an aux poursuites amoureuses et aux persécutions d'un illustre maréchal de France. (Il y a ici deux lignes de points, je les supprime.) Enfin, de retour à Paris, elle débuta aux Italiens le 5 août 1749; elle fut reçue au mois de janvier 1752, et, peu de mois après, elle obtint part entière. C'était surtout dans le rôle de Roxelane, de *Soliman II ou les Trois Sultanes*, que le talent souple et brillant de cette actrice charmait ou

plutôt enivrait le public. Ce fut madame Favart qui, la première, osa sacrifier l'éclat de la parure à l'exacte observation du costume. Avant elle, les soubrettes et les paysannes paraissaient sur la scène avec de grands paniers, la tête chargée de diamants et gantées jusqu'au coude. Dans *Bastienne*, elle joua avec un habit de laine rayée, une chevelure plate, une croix d'or, les bras nus et des sabots; en un mot, exactement telle qu'une simple villageoise. Cette nouveauté, approuvée par les uns, fut vivement critiquée par les autres; mais, l'abbé de Voisenon ayant dit que « ces sabots-là vaudraient de bons souliers aux comédiens, » la publicité donnée à ce prétendu bon mot acheva l'utile révolution que l'actrice avait commencée. Un des talents particuliers de madame Favart était d'imiter en perfection l'accent de tous les étrangers et leurs diverses manières d'estropier le français. On raconte que, s'étant un jour présentée aux barrières de Paris, elle contrefit si bien le baragouin d'une dame étrangère, que les commis la prirent pour telle, et, en cette considération, la laissèrent entrer sans payer. Cette actrice n'était pas seulement une artiste du premier ordre, elle joignait à cette qualité celles d'une femme pleine d'esprit et de saine philosophie. Sa bienfaisance était inépuisable comme sa gaieté. Beaucoup de personnes la regardent réellement comme l'auteur d'*Annette et Lubin*, de *Bastien et Bastienne*, de la *Fête de l'amour*, etc. Il n'est pas vrai pourtant qu'elle ait composé à elle seule ces jolis ouvrages; elle y a seulement travaillé avec l'abbé de Voisenon. (Il y a encore ici une grande quantité de points. Je saute, je saute, pour arriver plus vite au dénoûment.)

Le 20 avril 1772, âgée de quarante-cinq ans, elle mourut...

Comment, elle mourut?... Mais de qui donc parlons-nous?... Oh! cher lecteur, que je vous demande pardon, mais au moins que ma bonne foi soit mon excuse, et ma franchise ma punition. Tout ce que je viens de vous dire là n'est pas autre chose que la biographie de madame Favart, l'autre, l'ancienne, la femme d'esprit. Je m'y suis laissé prendre comme un nigaud, et puis, il est si facile de copier sans lire ! Allons, c'est à recommencer; mais, soyez tranquille, vous n'y perdrez rien pour cela. Je vous ai parlé de madame Favart, causons de mademoiselle Favart ; de madame à mademoiselle il y a si peu de différence, qu'il n'est pas la peine d'en parler; ne sont-elles pas actrices toutes deux, toutes deux sociétaires, toutes deux charmantes? Il y a bien ces quarante-cinq ans de la première qui pourraient peut-être un peu chiffonner la seconde; mais qu'elle se rassure, cette belle enfant, si elle ne les a point encore, elle les aura, c'est tout comme.

Mademoiselle Favart entra au Conservatoire, où elle moissonna quelques lauriers ; cela se dit, je crois, en style de Conservatoire. Elle débuta aux Français en 1848 par le rôle de Valérie. Elle créa Aldenise, dans le *Vrai club des femmes*, de Méry ; Césario, dans *André del Sarto ;* Saphira, dans la tragédie de *Daniel*, puis un rôle dans *Blaise Pascal*, lequel? ma foi, je ne m'en souviens plus. M. Scribe lui confia le personnage important de la reine d'Espagne dans les *Contes de la reine de Navarre*. Puis, pour faire preuve de bonne volonté, elle joua le répertoire courant : Chérubin, de *Figaro ;* Edouard, dans les *Enfants d'Edouard*.

Mademoiselle Favart avait de l'ambition. Se trouvant trop rapprochée pour franchir le fossé qui sépare le camp des pensionnaires de celui des so-

ciétaires, pour prendre plus d'élan, elle s'éloigna jusqu'au théâtre des Variétés, où elle créa *Mignon*, et reprit le rôle de mademoiselle Thuillier dans la *Vie de bohème*. Puis elle s'élança d'un seul bond et vint retomber au beau milieu de la rue de Richelieu pour réciter le *Songe d'une nuit d'hiver* ,et en faire une vérité de toutes les saisons. Enfin, le 15 juillet 1854, le comité réalisa pour mademoiselle Favart l'idée fixe, il en fit une sociétaire.

Maintenant, j'ai fini ma tâche. Je vous ai avoué mes torts. Bien d'autres à ma place se fussent contentés de vous donner comme du neuf la biographie de Michaud; je n'en ai rien fait. Mais voyons, franchement, est-ce ma faute? Mademoiselle Favart me refuse des renseignements. Moi qui sais que l'acteur qui monte sur les planches ne s'appartient plus, mais qu'il appartient au public, je me suis dit tout naturellement : Mademoiselle Favart a joué au Théâtre-Français, elle a été reçue sociétaire, donc mademoiselle Favart a du talent, donc on doit avoir fait la biographie de mademoiselle Favart : ma bonne foi est la cause de mon erreur. Mais, comme je vous ai dit en commençant cette confidence, j'allais dire cet article, tout s'enchaîne dans la vie; nous pouvons, nous devons même tirer une moralité de notre bévue. Puisque les deux actrices sont en parallèle, nous nous permettrons de dire à la plus jeune que c'est déjà quelque chose de s'appeler Favart; ce nom si bien et si justement connu dans les arts oblige qui le porte, mais il doit être une lourde charge s'il n'est pas un soutien. Mademoiselle Favart commence sa vie d'artiste par où beaucoup la terminent. Qu'elle se souvienne qu'on peut être bienveillant pour un pensionnaire; pour un sociétaire on ne doit être que juste. Aussi, pour consacrer mon droit de censure, je termine par où j'aurais dû commencer tout d'abord, par vous dire que mademoiselle Favart est une charmante femme, c'est déjà beaucoup, si ce n'est tout. Je n'ai pas mission d'en dire davantage.

MAX DE RÉVEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



AMANT

(La femme aux œufs d'or)

Admon Rue de Lancry, 10

Paris, Lith. Prodhomme, rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

AMANT

(PALAIS-ROYAL)

Amant Marguet est né à Paris, et fut destiné par sa famille à l'état de bijoutier ; quoique honorable, ce métier ne fut point de son goût.

On peut naître bijoutier, vivre et mourir bijoutier, surtout lorsque l'on ne peut pas faire autrement; mais être bijoutier par goût, par vocation, c'est une autre affaire. Une passion mordait au cœur Amant Marguet, cette passion était le théâtre. Le jeune bijoutier utilisait ses loisirs à jouer la comédie, en cachette bien entendu; les arts et le commerce ne s'accordent que difficilement; mais, retiré sous le voile impénétrable d'un nom de baptême, Amant essayait ses forces dans les théâtres de société, ou chez Doyen, le célèbre Doyen, qui, s'il est le père nourricier de beaucoup de nos célébrités contemporaines, peut également se vanter d'avoir empoisonné Paris et la banlieue de déplorables médiocrités, dérobées on ne sait pourquoi aux travaux de l'atelier, au profit du théâtre qui s'en serait parfaitement bien passé. Mais ceci n'est pas notre affaire.

Tous ceux qui connaissent Amant, et qui ont été à même d'apprécier la finesse de son jeu, croiront sans peine qu'il eut de grands succès; cependant, soit par timidité de caractère, soit par une modestie bien rare dans la profession qu'il voulait embrasser, soit enfin, et cette dernière considération est la plus concluante, à cause de sa mère, qui ne voyait qu'avec chagrin son fils se lancer dans une carrière dont elle ne voyait que les dangers et les déceptions, Amant ne s'y livra pas tout entier, et continua à faire de sa vie deux parts bien distinctes; ouvrier le matin, acteur le soir; assidu à l'atelier, mais plein de zèle au théâtre.

Cet état de choses dura jusqu'au moment où il partit pour l'Italie, en touriste bien entendu. Amant voulait voir par lui-même ce qu'il avait lu tant de fois et de façons si différentes. Il s'arrêta à Rome, la ville éternelle

la ville aux sept collines, cette ancienne reine du monde; il parcourut le forum, visita le fort Saint-Ange, passa et repassa le Tibre sans être arrêté par le vieux Codès, entra à la basilique, fourra son bras dans la gueule des lions de Clément XIII, mesura le baldaquin du maître-autel, qui égale en hauteur la colonne de la place Vendôme, treize mètres, rien que cela; s'agenouilla devant la gigantesque statue de sainte Véronique, fit le tour de la chaire de Saint-Pierre, et demeura convaincu que les beautés de l'Italie restaient bien au-dessus de tous les éloges.

Quelque agréable que soit un voyage, il faut bien qu'il ait un terme; on se fatigue d'une admiration toujours tendue, surtout quand cette admiration vous tient éloigné de votre pays. Amant prépara donc ses paquets, fit ses adieux à la ville papale, bourra ses malles de laves et de mosaïques, ses poches d'indulgences et de chapelets, et rentra en France à coup sûr plus artiste et moins bijoutier que jamais.

Le lendemain, tout rempli de ses souvenirs, et ne cherchant qu'un complaisant auditoire pour en écouter le récit, Amant se dirigea vers le café du Gymnase. Il y rencontra ses anciens camarades; la conversation était animée, on parlait de l'art dramatique; il prit part à la discussion. En un moment tout fut oublié, l'Italie s'enfuit avec ses souvenirs, un mot avait suffi pour rayer deux ans de la vie du jeune homme. La passion du théâtre, qui n'était qu'assoupie, rentrait victorieuse dans un cœur qu'elle n'avait jamais songé à abandonner. Il s'agissait de former une troupe pour la banlieue; M. Seveste, père des deux frères Seveste, que la mort vient d'enlever tout récemment, proposa un engagement, qui fut accepté avec enthousiasme.

Engagé en 1829 pour l'emploi dit des Laruette, il resta dix-huit mois au théâtre de Montmartre, et six mois à celui de Belleville. Deux ans de banlieue suffisent pour former un artiste, quand il ne se déforme pas dans le même espace de temps. Un travail excessif, des rôles variés, joués à la hâte, et souvent *au pied levé*, pour me servir d'une expression de terroir; un public plus recommandable par ses bruyantes manifestations que par la pureté et l'infaillibilité de son jugement, voilà le milieu dans lequel se trouve placé le jeune artiste qui fait ses premiers pas, n'ayant d'autre guide que son goût, d'autre appui que son intelligence. Amant, qui ne manquait ni de l'un ni de l'autre, se fit remarquer par le directeur des Folies-Dramatiques, qui l'engagea, et le fit débuter, en 1831, dans la *Cocarde tricolore*, par le rôle de Chauvin.

Nous remarquerons en passant que ce petit ouvrage, plus que deux fois centenaire, se retrouve dans le bagage de presque tous les artistes des théâtres de vaudevilles, car, nous devons le dire, le théâtre des Folies-Dramatiques fut le berceau de la plupart de nos acteurs connus.

Amant joua également Zozo, dans la *Maison isolée;* Fabio, dans *Camille*

ou le souterrain; le major dans le *Siége du clocher*. Il chantait l'opéra-comique, et le chantait fort agréablement.

En 1833, il quitta le théâtre des Folies-Dramatiques pour le Havre, où il resta deux ans environ. Il y fit valoir les rôles nouveaux dont on le chargea, soit dans l'opéra, soit dans le vaudeville, notamment le père Sournois, des *Petites Danaïdes*, qu'il joua trente fois de suite.

Sa réputation s'accrut tellement, qu'elle fixa l'attention des directeurs du théâtre du Vaudeville. Il vint y débuter, sur la fin de 1834, par le rôle de Boisseau, dans *Mademoiselle Marguerite*. MM. Étienne Arago et Bouffé reconnurent en lui de telles qualités, que, le soir même de son début, ils signèrent un engagement, sinon lucratif, au moins honorable pour tous.

N'ayant pu obtenir la résiliation de celui qui le retenait au Havre, Amant retourna dans cette ville, et y séjourna encore un an; ce n'est donc qu'à dater de 1835 qu'il compta dans la troupe du Vaudeville, où sa place était marquée. Il joua successivement Théobald, du *Pont cassé*, rôle créé par Arnal, dans *Mathilde ou la Jalousie*, dans les *Mémoires du diable*, etc., etc.

Au départ de Bernard Léon, il hérita de plusieurs de ses rôles, tels que le marquis de B***, dans *Faublas;* Touchard, dans les *Femmes d'emprunt;* Bouliau, dans *Père et Parrain.*

Lorsque Lepeintre jeune se cassa la jambe, Amant le remplaça momentanément; il se mit tout à fait en possession de son emploi, lorsque, guéri de son accident, Lepeintre passa du Vaudeville au théâtre des Variétés.

Pendant un séjour de dix années au Vaudeville, on a pu voir Amant dans une foule de pièces, changeant d'allures en même temps que de costume; tantôt en vieillard, tantôt en fat; soit en ouvrier, soit en marquis; donnant à chacun de ses rôles le cachet qui lui convient. Il faut remarquer, à la louange d'Amant, que jamais, de mémoire de régisseur, il ne lui est arrivé de refuser un rôle. Il les joue tous, les bons comme les médiocres; il est du très-petit nombre d'acteurs consciencieux qui disent avec la conviction du mérite : il n'y a pas de mauvais rôles, il n'y a que des comédiens de mauvaise volonté.

Bien que les allures un peu débraillées du théâtre du Palais-Royal ne semblassent pas tout d'abord rentrer dans la spécialité d'Amant, il faut convenir que, sous beaucoup de rapports, cette scène, d'une joyeuseté et d'une bouffonnerie proverbiales, ne pouvait que faire ressortir ses qualités. Il entra donc au Palais-Royal, et débuta le 2 juin 1848, un vendredi, ce qui était un mauvais jour en république, ce qui annonçait une mauvaise année. Deux négations valant une affirmation, Amant réussit, et prouva que le *Démon familier*, qu'il avait choisi pour son début, le suivrait et le protégerait partout où il voudrait bien le conduire.

En six ans, il n'a pas joué moins de vingt rôles, parmi lesquels nous aurions vingt noms à citer; nous rappellerons seulement pour mémoire la

Perle des servantes, le *Chapeau de paille*, les *Crapauds immortels*, les *Folies-Dramatiques*, le *Terrible Savoyard*.

N'oublions pas de mentionner un fait à sa louange. On venait de donner avec succès une revue : les *Lampions*; à la troisième représentation, Sainville, atteint d'un mal auquel il ne devait pas tarder à succomber, ne put continuer son service; toujours zélé, Amant le remplaça à l'improviste, et grâce à lui, le succès n'a pas été interrompu.

Comme nous le disions tout à l'heure, Amant ressort du genre habituel adopté au Palais-Royal; chez lui, point de charge, point de ce gros comique qui force le rire par l'excentricité des moyens qu'il emploie; son jeu est de bon goût, d'une finesse pleine d'esprit, et d'un naturel admirable. C'est un de ces types vrais de petits bourgeois, dits *ganaches*, dont on rencontre partout les modèles; aussi trouve-t-il les effets sans les chercher.

Nous ne voulons point faire l'épitaphe d'Amant, épitaphe qui consiste généralement dans cette phrase consacrée : Il fut *bon père, bon fils, bon époux, excellent garde national;* nous dirons seulement, parce que c'est la vérité, que chez Amant l'homme n'est pas moins estimable que le comédien. Il a conservé de sa première profession une exactitude commerciale à toute épreuve. Toujours le premier aux répétitions, la pendule du foyer se règle sur son chronomètre. Cette rectitude lui attira le grade de sergent-major dans la garde nationale, et, depuis quinze ans, il envoie à ses chers confrères des billets de service, avec le même zèle, le même dévouement qu'il met lui-même à recevoir ceux du théâtre.

Doué d'un esprit juste, et d'un dévouement sûr pour les intérêts de ses camarades, Amant a été choisi pour faire partie des membres du comité des artistes dramatiques; c'est une fonction dont il s'acquitte avec conscience. Mais, rentré chez lui, après avoir déposé les insignes et pendu son sabre pacifique au clou de son antichambre, il entre dans son cabinet et devient collectionneur. Les autographes sont sa spécialité; il en possède une collection déjà très-précieuse et qui ne demande qu'à s'augmenter.

COUPARD.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



AUGUSTINE BROHAN.

(Le Légataire universel)

LES THÉATRES DE PARIS

MLLE AUGUSTINE BROHAN

(COMÉDIE-FRANÇAISE)

Noblesse oblige. — Première éducation. — Une vocation factice. — Le courage d'Henri IV. — Entrée et succès de mademoiselle Brohan au Conservatoire. — Ses débuts au Théâtre-Français. — Elle est nommée sociétaire. — Les soubrettes et les grandes coquettes. — Les succès de mademoiselle Brohan. — Ses écrits et son style.

Si la plupart des comédiens célèbres ont rencontré, à l'entrée de la carrière théâtrale, mille obstacles à surmonter, mille difficultés à vaincre, il en est d'autres, en petit nombre cependant, pour qui la route s'est ouverte toute grande, toute unie, toute bordée de fleurs et de gazons. Cette bonne fortune était réservée à mademoiselle Augustine Brohan. Elle n'eut pas, comme tant d'autres, à lutter contre les nécessités implacables de la vie, contre les préjugés d'une famille, et, ce qui est pis peut-être, contre l'indifférence du public. Héritière d'un nom déjà illustre, elle trouva sous le toit maternel tout à la fois des encouragements, des leçons et des exemples. Quel est celui d'entre nous qui n'a pas aimé, qui n'a pas admiré, qui n'a pas applaudi madame Suzanne Brohan, la charmante actrice du Vaudeville qui brilla un moment sur la scène de la Comédie-Française pour revenir bientôt à son théâtre de prédilection, au berceau de sa gloire et de ses succès? Fêtée et adorée du public, madame Suzanne Brohan pouvait-elle désirer pour ses enfants une autre carrière que celle qui lui avait valu à elle-même tant de couronnes et de triomphes? Noblesse oblige, dit le proverbe. Un La Tour d'Auvergne ne peut être que grenadier; une Brohan ne pouvait être que comédienne. Aussi, dès sa plus tendre enfance, la petite Augustine fut-elle promise au théâtre. Ses premiers instituteurs furent Molière et Marivaux ; elle apprit à lire dans *Tartufe* et dans les *Fausses Confidences*. Qui ne croirait, après cela, que ce qui était un désir bien naturel chez la mère ne dût être chez la fille une vocation irrésistible? Le moyen de supposer qu'une pareille éducation ait eu de la peine à prévaloir sur des instincts

tout autres, sur des aspirations bien différentes! Quelle carrière eût suivie mademoiselle Augustine Brohan, si elle eût été libre de son choix? Je l'ignore, et sans doute elle l'ignore elle-même; mais ce que je puis affirmer sans craindre d'être désavoué par ses jolies lèvres, c'est qu'elle a toujours éprouvé pour le théâtre une répugnance aussi invincible qu'inexplicable. Sous ce rapport, telle elle était à ses premiers débuts, telle elle est encore aujourd'hui. Ce n'est donc qu'à son corps défendant qu'elle est devenue une grande artiste, comme ce n'est qu'en dépit de la nature, s'il faut en croire Tallemant des Réaux, que Henri IV est devenu un héros. Mais, de même que le Béarnais, une fois lancé au cœur de la bataille, faisait rage des pieds, des dents et des mains, sans se souvenir de la belle frayeur qui, une heure auparavant, avait produit des désastres si comiques; de même mademoiselle Augustine Brohan se transforme au feu de la rampe et apparaît au public, qui ne se doute pas du combat qu'elle vient de se livrer à elle-même, comme l'incarnation vivante de la comédie, comme le génie même du théâtre. Chose admirable que cette puissance de la volonté qui réprime si victorieusement les révoltes intérieures, et qui oblige la nature elle-même à reconnaître la royauté de l'âme humaine.

Contrainte plutôt que fascinée par cette vocation factice, mademoiselle Augustine Brohan entra au Conservatoire. Elle y remporta naturellement le premier prix de comédie. La même année — en 1841 — elle débuta à la Comédie-Française par les rôles de Dorine, de *Tartufe*, et de Lisette, des *Folies amoureuses*. Dans son court passage au théâtre de la rue de Richelieu, madame Suzanne Brohan avait joué ces deux rôles, et ce fut une joie pour elle que d'entendre les applaudissements qui proclamèrent le triomphe de sa fille; il lui semblait qu'elle venait instantanément de rajeunir de quelques années, et que, actrice et spectatrice à la fois, elle assistait à ses propres débuts. Telle mère, telle fille; même talent, même succès. De nouveaux combats, de nouvelles victoires valurent à la jeune débutante le titre de sociétaire, et cette haute faveur, que la plupart des artistes n'achètent que par de longs efforts et après de longues années, fut pour elle le prix légitime de ses premiers travaux. C'est qu'aussi le public l'avait prise sous sa protection immédiate et l'avait adoptée, tout le premier, comme l'enfant de la maison. Elle appartenait bien, en effet, à cette grande famille des soubrettes, à cette illustre lignée des Devienne et des Demerson, qui ont illustré la scène française. « On n'a pas un rire plus franc, plus sympathique, dit M. Eugène Laugier, dans une étude remarquable sur les trois Brohan : rire aimable, doux et argentin, rire communicatif et qui vous entraîne; oui, c'est la comédie en personne, spirituelle, avenante et pleine d'attraits. La soubrette a le regard vif et mutin, le geste rapide; elle est agaçante, provoquante et bien délurée. Sa physionomie ouverte attire la sympathie, et l'on se réjouit rien que de la voir, avant que l'artiste ait dit un mot. Je m'en rapporte à Nicole, du *Bourgeois gentilhomme*, à Phrosine, de l'*Avare*, à Toinette, du *Malade imaginaire*, et à tous les rôles de l'ancien répertoire où elle n'a pas de rivales. Il faut citer tout Molière et nos meilleurs comiques dont elle est la joie : *Sganarelle*, l'*Ecole des femmes* et la *Critique*, les *Précieuses ridicules*, les *Femmes savantes*, le *Dissipateur*, *Brueis et Palaprat*, que sais-je? tous les rôles de l'emploi. Certes, n'est

pas soubrette qui veut! et il est bien plus facile de minauder le sentiment que de dire, comme il convient, son fait à M. Orgon. »

Toutefois, l'emploi des soubrettes offre un inconvénient qui devait, tôt ou tard, en éloigner une actrice de la valeur de mademoiselle Augustine Brohan. Les rôles de ce genre, comme les valets de comédie, sont exclus du théâtre moderne, et la jeune sociétaire de la Comédie-Française eût été éternellement confinée dans le vieux répertoire si elle n'eût pu ajouter, comme Sapho, une nouvelle corde à sa lyre. Il ne faut que de la verve, de l'entrain, du naturel, du *diable au corps*... pour jouer les servantes de Molière; il faut de l'élégance, de la distinction pour aborder les *grandes coquettes*: or, la distinction et l'élégance n'ont jamais fait défaut à mademoiselle Augustine Brohan; aussi n'hésita-t-elle pas à entrer dans cette nouvelle voie. Un rôle de transition, celui de Suzanne, du *Mariage de Figaro*, mit admirablement en lumière cette seconde face de son talent. Je ne crains pas de déclarer, au risque de froisser certaines opinions exclusives, que, dans ce rôle, mademoiselle Brohan s'est constamment montrée supérieure à mademoiselle Mars. Après cet essai, toutes les tentatives n'étaient plus que des jeux d'enfant, et mademoiselle Brohan a prouvé, dans les *Aristocraties*, la *Famille Poisson*, un *Château de cartes*, la *Vieillesse de Richelieu*, *Bon gré, mal gré*, le *Testament de César*, ainsi que dans Louise Mauclère, lors de la brillante reprise des *Demoiselles de Saint-Cyr*, que, pour être marqué au coin de la *rondeur de la verve*, son talent ne manquait ni de finesse, ni d'ampleur, ni d'élévation, ni de style.

J'ai dit que, malgré les succès qui l'y ont accueillie, le théâtre n'était pas la véritable vocation de mademoiselle Augustine Brohan. Je croirais volontiers, si c'était là une profession, qu'elle était née pour être une femme du monde. J'entends une femme du monde à la façon de mademoiselle de Rambouillet, de madame du Deffand, de madame Récamier. Vous l'admirez sur le théâtre; ah! si vous la voyiez dans son salon! un véritable salon, entendez-vous, c'est-à-dire un de ces rares endroits où l'on cause encore, un de ces centres de réunion où afflue chaque jeudi tout ce que Paris, tout ce que l'Europe, tout ce que le monde entier contient de personnages illustres dans les arts, dans les lettres, dans la diplomatie et dans la politique; je pourrais citer des noms à rendre jaloux plus d'une royauté souveraine. Et pourquoi donc l'esprit, l'instruction et le talent n'auraient-ils pas leurs courtisans aussi bien que la puissance? Vous voudriez bien, n'est-ce pas? que, à l'exemple d'Asmodée, je soulève le voile de cette maison hospitalière et que je rende visibles à vos yeux tous les visages qui s'y rencontrent? Par malheur, une pareille indiscrétion ne m'est pas permise. Si, comme le premier venu, j'ai le droit de juger la comédienne, il m'est interdit de parler de la femme; c'est à peine si j'ose vous dire que mademoiselle Brohan, non contente de jouer admirablement la comédie, écrit des pièces de théâtre tout comme si elle se nommait Alfred de Musset ou Eugène Scribe. *Compter sans son hôte*, les *Métamorphoses de l'amour*, *Quitte ou double*, sont des ouvrages qui feraient honneur aux plumes les plus célèbres; ce sont de *bonnes œuvres* dans toutes les acceptions du mot, car le produit des rares représentations que mademoiselle Brohan en a permises a toujours été consacré au soulagement de l'infortune. Mademoiselle Brohan a écrit bien

d'autres choses encore, et, malgré cela, mademoiselle Brohan n'est pas un écrivain de profession, encore moins un *bas-bleu;* elle a trop d'esprit pour cela, elle a trop de cœur et trop de véritable sensibilité surtout. Quel est le bas-bleu qui avouerait les lignes suivantes si naturelles, si peu cherchées, si pleines de sentiment et de fraîcheur, qu'on ne s'avise qu'après coup de remarquer le mérite et la pureté du style :

« Je veux pleurer près du petit enfant de ma sœur.
« Viens, que je te berce, enfant.
« Il est un petit enfant que j'aime.
« Si j'étais un oiseau, je m'en irais joyeusement voltiger autour de son « berceau.
« Si j'étais une fleur, je voudrais être cueillie de sa main blanche.
« Et si j'étais fée, la fée qui veille sur lui, je le prendrais sous mon voile « blanc pour l'endormir sous mes baisers.
« Ce petit enfant, ce petit enfant que j'aime. »

Vous dirai-je maintenant le malheur qui menace cette jeune femme si belle, si distinguée, si spirituelle? Vous dirai-je qu'aveuglée un soir par l'éclat de la rampe, — c'était pendant une des représentations du *Cœur et la Dot,* — elle ne recouvrera peut-être jamais l'entier usage de la vue? Madame Suzanne Brohan a été prématurément éloignée du théâtre par une affection de larynx ; mademoiselle Augustine Brohan est-elle condamnée, comme sa mère, à renoncer avant le temps à une carrière si brillamment commencée? Espérons que le science réussira à conjurer un pareil malheur; il y a des étoiles qui devraient toujours luire et des yeux qui ne devraient jamais s'éteindre.

LOUIS JUDICIS.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



HEUZEY.

(La Fille du Mousquetaire.)

Admon Rue de Lancry, 10.
Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers. 6?

LES THÉATRES DE PARIS

HEUZEY

(VARIÉTÉS)

La scène se passe dans un modeste appartement de la rue Saint-Honoré. Une femme, jeune encore, mais dont les traits altérés par les chagrins annonçaient une vieillesse précoce, travaillait à l'aiguille auprès de la fenêtre. Un enfant jouait dans un coin de la chambre, et faisait danser, au bout d'un fil d'archal, des pantins qu'il avait habillés lui-même. Tout à coup la jeune femme lève les yeux, pousse un soupir, et de sa voix la plus douce elle appelle son fils; l'enfant se précipite sur les genoux de sa mère.

— Ferdinand, lui dit-elle, te voilà un homme (l'enfant avait neuf ans), il faut choisir un état. Que veux-tu faire?

— Je veux être acteur.

— Acteur! Y penses-tu? mais nous n'avons pas de fortune. Frappés par la chute de l'Empire, je suis obligée de travailler pour vivre, cher petit, et tu choisis justement un état de paresseux, de vagabond... Ici toute la litanie qui accompagne ordinairement le mot seul de comédien dans les familles bourgeoises.

Bien que ce fût chez lui une volonté bien arrêtée, l'enfant aimait passionnément sa mère; il céda, ou plutôt feignit de consentir, et après avoir passé en revue bon nombre de professions, toutes plus honorables les unes que les autres, mais qui lui paraissaient également ennuyeuses, il choisit la peinture. Ce n'était pas le théâtre, mais c'était de l'art; il y avait là sujet à consolation.

Un ami de la famille prit le petit Ferdinand par la main, et sans interroger la vocation de l'enfant, sans même demander de plus amples renseignements, il le conduisit chez un peintre. Seulement le peintre joignait à cette première qualité celle moins artistique de vitrier.

Voilà donc notre petit Ferdinand lancé; ce n'était pas le moment de casser les vitres, car si tout chemin mène à Rome, tous les états conduisent au théâtre. Il le savait si bien, qu'il récitait tout haut des tirades tragiques en pétrissant le mastic, ou broyant les couleurs.

Tout en pétrissant, broyant et chantant, notre ami arriva jusqu'à ses

quatorze ans, et loin de perdre son temps, il l'avait, au contraire, si bien employé, qu'il se vit à la tête d'un atelier, composé de plus de vingt travailleurs. Bientôt il devint lui-même chef de maison; il le serait probablement encore, sans un petit événement qui vint troubler la sécurité de sa vie. Il tomba tout simplement d'un quatrième étage sur le pavé du roi; mais comme c'est de cette époque que date en quelque sorte la vie artistique de notre héros, nous demandons la permission de remonter un peu le cours des événements.

Victor Hugo, qui était intimement lié avec Ferdinand, lui disait souvent qu'il offrait le seul exemple peut-être d'un homme qui a échappé à tous les éléments. En effet, cent fois il a vu la mort d'assez près pour effrayer même le plus hardi, et cent fois il lui échappa, beaucoup par bonheur, mais un peu aussi grâce à l'agilité prodigieuse, à la force herculéenne et au sang-froid dont il est doué.

Le chapitre des accidents commence par l'épreuve du feu. Il renverse sur son pied un réchaud rempli de charbon, et sans songer aux cruelles souffrances que lui faisaient endurer ses brûlures, il s'occupe à garantir de l'incendie un enfant plus jeune et moins alerte que lui.

Plus tard, à Ivry, jouant au bord de l'eau, il se hasarde dans un cuvier à lessive. Tout en barbotant, il se trouve au milieu de la rivière. Au moindre mouvement, la frêle embarcation chavire, et voilà mon polisson avec dix mètres d'eau sous lui et un cuvier à lessive sur la tête. Heureusement les enfants savent tous nager plus ou moins. Il fit tant des pieds et des mains, qu'il se sauva, jurant qu'on l'y reprendrait à la première occasion.

Il avait passé par le feu, il avait traversé l'épreuve de l'eau, il devait aussi payer son tribut à la terre; aussi fut-il enterré tout vif par l'éboulement d'un puits à Belleville; il y resta enseveli, et ce n'est qu'après un travail de deux heures qu'on parvint à le retirer parfaitement vivant et tout disposé à continuer la lutte avec les éléments.

Restait l'épreuve aérienne; avec l'état de peintre, cela ne pouvait lui manquer un jour ou l'autre. Aussi, un beau matin, parti de la fenêtre d'un second étage, il se trouva tout d'un coup mollement assis sur les coussins d'un cabriolet, après avoir traversé, non sans un épouvantable vacarme, un vitrage dont la boiserie vermoulue ne contribua pas peu à amortir sa chute. Quelques jours après, Ferdinand travaillait dans l'île Saint-Louis, et, monté sur l'appui en bois d'une fenêtre, il s'occupait à peindre les persiennes, lorsque tout à coup la barre cède sous ses pieds, et le voilà parcourant rapidement la distance qui le sépare de la cour. Il compta quatre étages avant d'arriver au sol sur lequel il rebondit comme une balle élastique, le contre-coup le retourna brusquement. Ferdinand se relève avec rapidité, et, tout en remontant, il disait en riant : « C'est drôle, je suis tombé pile, et je me relève face. »

Bien que doué d'un courage qui ne se laisse pas facilement démonter, notre peintre réfléchit sérieusement qu'un état semblable ne pouvait pas durer longtemps; il voulut en choisir un autre, où la porte et la fenêtre auraient des attributions bien marquées, sans songer à empiéter sur l'une ou sur l'autre.

C'était bien le moment de reprendre les projets dramatiques, d'autant

plus qu'il n'avait jamais cessé de s'en occuper; sa spécialité était la danse et la pantomime. Rompu de bonne heure aux exercices gymnastiques les plus périlleux, il excellait par-dessus tout à danser sur les échasses. Il alla donc frapper à la porte du théâtre du Luxembourg, et, le 31 janvier 1827, on put lire cette annonce qui tenait le haut bout de l'affiche :

« Aujourd'hui, etc., etc., POLICHINELLE AU VILLAGE, ou *Amour, ruse et agilité*. M. Ferdinand remplira le rôle de Polichinelle, il dansera la polichinelle, et fera ensuite, en dansant sur les échasses, tous les tours d'agilité que l'on a vu faire à M. Mazurier, au théâtre de la Porte-Saint-Martin, et quelques exercices dans ce genre d'une très-grande difficulté, et qui n'ont jamais été exécutés sur aucun théâtre. »

Inutile d'ajouter que le succès fut complet. Notre ami était enfin au comble de ses vœux ; il menait au théâtre une existence qui lui plaisait, bien qu'elle soit un peu occupée, jugez-en plutôt. A huit heures du matin, il donnait des leçons de danse, à onze heures, répétition de vaudevilles, à une heure, répétition des drames, évolutions militaires et des pièces à grand spectacle. A trois heures, l'artiste dramatique ôtait son habit et peignait les décors; à cinq heures, le dîner; à six, le spectacle jusqu'à minuit. Il ne lui restait plus alors qu'à apprendre ses rôles, dessiner les costumes, étudier ses pas, etc., etc., etc.; le surplus lui appartenait, il en agissait comme bon lui semblait.

Ferdinand resta six ans au théâtre du Luxembourg à danser sur les échasses, à jouer le vaudeville et le drame, à chanter des opéras-comiques : Cassandre, dans le *Tableau parlant*; Colas, dans les *Deux chasseurs et la laitière*; Zozo, dans la *Maison isolée*. Enfin, M. Poirson se laissa séduire dans le *Chevreuil*, et, en 1833, au mois de janvier, notre ami Ferdinand débuta au Gymnase par le rôle d'Hilarion dans les *Vieux péchés*; puis dans *Pauline*, la *Femme de l'avoué*, etc., etc. L'engagement du Gymnase ne fut pas de longue durée; il quitta M. Poirson, qui lui voulait faire jouer des amoureux, et partit pour Londres en janvier 1835. Ferdinand passe la saison dans les relations les plus agréables, entouré des talents les plus aimés du public : Jenny Vertpré, Léontine Fay, qui n'était point encore madame Volnys; Frédérick-Lemaître, Lafond. Après s'être essayé dans tout le grand répertoire, il revint à Paris, et, se rappelant les bons procédés de M. de Tully à son égard, il va frapper à sa porte. Le théâtre Saint-Antoine sortait à peine de terre; mais on va vite à Paris : maçonnerie, menuiserie, art dramatique, tout fut prêt en même temps; les ouvriers firent place à l'orchestre, et la toile se leva le 3 décembre 1835.

Ce fut le beau temps du théâtre Saint-Antoine. Une salle coquettement décorée, une troupe nouvelle et dévouée, des ouvrages que n'eussent point dédaigné les premiers théâtres de vaudeville, tels furent les éléments d'un succès qui dura près de trois années. Ferdinand fut de toutes les fêtes. *Plus de loteries*, l'*Oncle d'Afrique*, l'*Art de ne pas payer son terme*, que les propriétaires du Marais applaudirent plus de cent fois de suite, et enfin la *Bataille de Toulouse*, de Victor Hugo et Méry : telles furent les pièces dont nous nous rappelons les titres, et nous en passons beaucoup encore.

Enfin, le 1er février 1838, Ferdinand, qui avait repris son nom de

Heuzey, profitant d'un loisir occasionné par la fermeture du théâtre Saint-Antoine, s'engagea aux Folies-Dramatiques, et le bail de quinze années qui s'écoula prouve surabondamment que directeur et artiste étaient satisfaits l'un de l'autre. Il joua successivement une foule de pièces dont les titres nous échappent; car le travail est rude dans le théâtre de M. Mourier. Nous ne citerons que les suivantes, qui donnèrent aux habitués une haute idée du talent de Ferdinand Heuzey; nous lui conservons ces deux noms : *Roland furieux*, les *Domestiques de Paris*, les *Voisins Vacossard*, *Barbe-Bleue*, les *Ingénues de Pontoise*, *un Monsieur qui n'a pas d'habit*, le Vieux vent, dans la *Fille de l'air*, un *Fils malgré lui*; et il termina par Picardet, dans *Paris qui s'éveille*.

Après quinze années de bons et loyaux services au théâtre des Folies-Dramatiques, Heuzey fut engagé aux Variétés le 1er avril 1854, et, depuis un si court espace de temps, il a déjà prouvé ce qu'il pouvait et savait faire. *Propre à rien* lui servit de début, les *Noces de Merluchet* vinrent ensuite; puis la *Fille mousquetaire*, et enfin, *Pas le sou*, folie en un acte, tels sont jusqu'à présent ses principales créations.

Nous n'avons plus qu'un mot à ajouter pour compléter une carrière déjà si remplie. Heuzey, qui excelle dans le genre appelé au théâtre les *pères dindons*, marche sur les traces de Brunet et de Tiercelin. Il arrivera, nous n'en doutons pas, à se maintenir dans une excellente position, car il a un talent vrai, et il excite le rire sans efforts.

Si notre mission nous permettait de lever un coin du voile de la vie privée, nous vous dirions bien que Ferdinand Heuzey est un brave et digne garçon; que les rares loisirs que lui laissent le théâtre, il les emploie à peindre, non plus comme autrefois des persiennes et des devants de boutique, mais des tableaux flamands dont il a fini par s'assimiler la couleur; mais ce n'est point du domaine de la biographie ; pour nous il est peintre, pour tous il est artiste dramatique. Le seul avantage que nous ayons sur le public est de le pouvoir applaudir sous toutes ses faces.

MAX DE REVEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



PAUL LEGRAND.

(Jean-Gilles.)

LES THÉATRES DE PARIS

PAUL LEGRAND

(FOLIES NOUVELLES)

Et, comme on naît poëte, il était né... Pierrot!

Et Pierrot de la bonne école, celle où, dans la farce la plus crue, règnent la finesse, l'esprit et le bon goût. Paul Legrand procède de Deburau, qu'il ne copie pas, qu'il ne singe pas le moins du monde, mais qui lui a frayé la route.

Paul Legrand a eu le bonheur immense de raturer ce paradoxe menaçant de passer à l'état d'aphorisme, tant on le disait, redisait, écrivait, imprimait : qu'après Deburau la pantomime mourrait. Allons donc! le peuple n'est pas si oublieux que cela.

Deburau est originaire de Bohême; Paul Legrand aussi, avec cette différence que la Bohême de Deburau figure sur la carte d'Europe, enclavée entre la Saxe, la Prusse, la Bavière et l'Autriche, tandis que celle de Paul, introuvable sur n'importe quel atlas, est bornée au levant par la jeunesse, au nord par l'espérance, au midi par la fantaisie, au couchant par la faim. C'est une contrée fertile en paradoxes, idées ingénieuses, bascules sociales, travaux herculéens, flâneries cyclopéennes. On y cultive avec un égal succès l'orgie échevelée et l'abstinence claustrale. Parmi les plantes parasites du terrain, on compte les semaines de paresse, les déconvenues de l'amour-propre, les libraires, les marchands de tableaux, et généralement toute espèce d'entrepreneurs; ce sont les absorbants des sucs généreux. Tout y vient, tout y pousse : le génie, le découragement, la vieillesse prématurée, la misère, la prodigalité. Mais ce qui germe le mieux dans cette terre hybride, ce sont les avenirs escomptés. Les mulots et autres rongeurs y sont avantageusement remplacés par les tailleurs, les bottiers, les restaurants à vingt-deux sous et les blanchisseuses.

Eh bien, au milieu de ces steppes, ces landes, ces saharas, on trouve, semées çà et là, des oasis pleines de fraîcheur et de délices, dont le souvenir vous poursuit longtemps encore après que vous avez quitté le pays.

Ce dut être une connaissance intuitive de cette région, à la fois si charmante et si désolée, qui fit prendre au petit Paul, tout enfant, le chemin suivi par une troupe de saltimbanques. Etait-ce l'amour des paillettes, de

la grosse caisse, de la clarinette, des sauts de carpe, de la parade en plein vent sur une belle estrade qui l'avait entraîné? De tout ceci, peut-être un peu; mais cela n'eût pas suffi pour lui faire oublier sa mère, pauvre femme dont la surveillance s'absorbait dans les obligations d'un travail incessant.

Que faisait Paul de ses éternels loisirs? Il les employait à admirer ces *comédiens*, comme on les appelle dans les villages de France, qui n'en connaissent pas d'autres. Et notez que Paul Legrand est de la Charente-Inférieure, là-bas, bien après la Bretagne, la Vendée, en pleine Saintonge.

Il eût pu marquer de blanc, s'il eût connu cet usage romain, les jours où il avait pu se faufiler parmi tous ces Bilboquets, les questionner, s'ébaubir, compter les paillettes, souffler un couac dans un trombone, taper quelques boumboums sur la grosse caisse, et se coiffer de la perruque du pitre, à belle queue rouge bien retroussée en trompe de chasse. Comme il avait déjà cette mine éveillée, accorte, intelligente que vous lui savez, les Hercules du nord lui frappaient obligeamment sur l'épaule, et les Malagas l'embrassaient volontiers. Et quelle fièvre s'empara de lui, quand il se vit porteur d'un chapeau chinois dont il drelindindait résolûment les grelots, grâce à la confiance d'un Galimafré plus éloquent sans doute que ses prédécesseurs, et dont il n'avait pu se séparer.

On ne s'avise jamais de tout. Il s'en était allé tête haute, *coram populo*, par un beau clair de lune. On avait suivi sa trace. Aussi, trois jours après son départ, alors que, revêtu d'un superbe costume de Pierrot, — prédestination, — il gambadait joyeusement derrière une rangée de lampions fumeux, madame Legrand, sa maman, se présentait escortée d'une force armée respectable : deux gendarmes. C'était assurément tout autant qu'il en fallait pour constater le délit, gourmander vertement Paillasse le ravisseur, et rendre Pierrot, le ravi, à sa mère, non moins ravie, qui, comme toutes les mères, marqua sa joie en le fouettant vigoureusement: singulière façon de lui graver ce souvenir en tête.

Mais on ne fuit pas sa destinée; Paul, à demi orphelin et n'ayant pas de meilleures distractions dès sa plus tendre enfance que de se construire des petits spectacles de carton, d'en peindre les décors, d'attacher des bonshommes de bois et de leur confectionner des costumes dans les robes de ses cousines, Paul ne pouvait, en grandissant, rêver que le théâtre.

On l'envoya à Paris, chez des parents commerçants du quartier Saint-Denis. Ce qu'il contemplait pendant des heures entières, ce n'était pas la colonne, bien qu'il fût fier d'être Français (ce qu'il prouva à Londres dix ou douze ans plus tard, comme vous le verrez), mais bien les affiches de spectacles. Il se demandait probablement s'il verrait luire un jour assez fortuné pour qu'il eût son nom placardé parmi tous ces élus de la célébrité.

Ce jour luit enfin. Ce fut à la salle Bonne-Nouvelle, en 1839. Bonheur à demi réalisé, gloire à moitié éclatante. Paul avait pris un pseudonyme, mais enfin il savait que ce nom cachait le sien; c'était déjà une satisfaction. Il lui en arriva une bien plus réelle : il fit connaissance avec Deburau. Rêvait-il déjà sa succession? Je ne le crois pas. Deburau était à cette époque dans la force de l'âge, d'abord, et Paul, ensuite, n'élevait encore son ambition qu'au vaudeville. Il le joua alternativement aux Funambules, au Luxembourg, à la Madeleine, un petit théâtre éphémère, noyé depuis

longtemps dans les ondes du Léthé, comme on eût dit au commencement du siècle.

Et savez-vous ce que jouait ce petit jeune homme, tout blond, tout mince, aux traits réguliers? les grimes, les Klein, les cassures. Que voulez-vous? c'était son goût.

Toutefois son ambition dut croître le jour de sa rentrée aux Funambules, quand il lut sur son engagement la condition de doubler Deburau. L'état de santé de celui-ci eût exigé un repos plus fréquent, des ménagements plus sérieux; mais Deburau faisait à son jeune élève, devenu son rival, l'honneur d'un peu de jalousie. Deburau avait besoin des applaudissements de son public, et il les entendait parfois s'égarer du côté de Pierrot second, auquel on tenait compte de ses efforts et de l'immense difficulté qu'il y avait à se substituer au Pierrot en titre. La faiblesse de Deburau devenant de jour en jour plus accusée, la direction s'assura pour six ans les services de son remplaçant; ce qui fit que, lorsque Deburau mourut, Paul Legrand, passé chef d'emploi, fut payé pendant fort longtemps comme s'il n'eût été que doublure. Il s'en souvint le jour où le renouvellement de son engagement fut mis en question. Sa réputation avait grandi, si bien grandi même, que madame Céleste,— une Française, à la vérité,— directrice du théâtre d'Adelphi, à Londres, lui envoya des propositions, qu'il accepta.

Je le dis avec d'autant plus de franchise que je crois lui adresser le plus brillant éloge : Paul Legrand fit *four* à Londres. Il ne fut pas compris. Il y a une si énorme différence entre le clown anglais et le pierrot français! Un pierrot bien découpé, bien découplé, gracieux et spirituel, se pouvait-il admettre après le clown sauteur, disloqué, glouton, gauche, leste d'articulations, lourd de démarche? Et puis la pantomime du boulevard du Temple a des hardiesses qui déconcertèrent la pruderie britannique. Il fallut des suppressions. Les suppressions engendrèrent la gêne et la contrainte. Pierrot était mal à l'aise, ses yeux clignés glissaient sur des faces de marbre, le courant magnétique entre le parterre et l'acteur était rompu. Je parle de la masse, car certes il se trouvait bien quelques véritables amateurs assez francisés pour apprécier le gille parisien.

A coup sûr, Pierrot aurait pu sacrifier aux faux dieux, se barbouiller le faciès à l'instar des clowns du Cirque, lancer quelques grosses charges à la portée de son public et s'en faire adorer. Point; Paul Legrand a plus de dignité que cela. Il comprend, sans l'avoir jamais ouï dire peut-être, le mot de Talma : « C'est au public à venir à l'acteur, et non à l'acteur à aller au public. » Or, comme il ne mit aucune coquetterie à plaire au sien, comme un jour on le nota dans la salle de Drury-Lane ou de Covent-Garden, protestant contre la cabale formidable qui accueillit si cordialement *Monte-Cristo*, joué par les acteurs du Théâtre-Historique, l'engagement de Paul fut résilié à l'amiable, et il revint tout joyeux à Paris, riche d'un dédit de dix mille francs, qui lui avait été payé.

Paul Legrand rentra aux Funambules. Seulement, pendant son absence, un rival avait surgi, le plus terrible, toute question de talent mise à part. Un nom! et quel nom! celui de Deburau, porté par son fils, — portrait vivant de son père quant au physique.

La lutte ne déplaisait pas à Paul; mais, pour la continuer, il eût fallu

des armes égales. L'administration faisait un peu comme le Jupiter d'Homère, qui envoyait coucher Phébus quand les combattants, protégés par lui, maître des dieux, allaient être vaincus. La partialité de l'Olympe funambulique n'allait pas jusqu'à faire éteindre la rampe quand Paul Legrand était en scène; mais, dans le partage des pierrotades, on eût désiré une balance un tantinet plus équitable. Tout mortel a ses faiblesses, et je ne sache pas que les directeurs de théâtre échappent à cette loi commune.

Paul rongeait son frein, au moment où il fut question de la réouverture des Folies-Mayer, sous le nom de Folies-Concertantes. Je vous laisse à juger de quel air furent reçues les propositions d'engagement. Abandonnant à son heureux émule le classique terrain de la pantomime, il traversa bravement la chaussée, pour planter sa tente sur un sol neuf. Albe contre Rome.

Jusqu'à présent, et nous croyons bien que cela durera, Paul Legrand n'a qu'à se féliciter d'avoir émigré de l'autre côté du boulevard. Les Funambules font comme ces vieilles maisons achalandées, qui méprisent un luxe inutile à leur fortune. Mon Dieu! je sais bien que des bravos n'en sont pas moins bravos, pour avoir fait explosion dans des mains noires; mais il me semble qu'ils ne perdent rien à être reçus dans une salle élégante et coquette, de la part de spectateurs plus gantés et moins odoriférants. Je ne sais pas ce que je ferais si j'étais Pierrot, mais j'imagine que je me sentirais plus allègre aux sons d'une musique complète et harmonieusement orchestrée qu'aux bourdonnements de deux ou trois crincrins enrhumés. Mes œillades seraient plus coquines adressées à des Colombines en bas *blancs*.

Hardi, oseur, le rideau levé, Paul Legrand, à la ville, est un garçon de fort bonne tournure et d'allure distinguée.

Quant à la nature de son talent, elle est française, essentiellement française. L'ancien pierrot, le pierrot balourd, grossier, maladroit, tué par Deburau, ne pouvait renaître. Le public l'eût-il voulu d'ailleurs, ce dont je doute, Paul Legrand n'aurait pu le lui rendre. Il a trop de malice dans l'œil, trop de grâce dans les mouvements, trop de désinvolture dans la démarche. Pierrot, sous le masque enfariné de Paul, frise le jeune premier; mais, comprenons-nous bien, le jeune premier de la pantomime, prompt au baiser, leste au coup de pied, ne perdant ni un coup de dent, ni une œillade infidèle, avec le grain de sensibilité qui ne messied pas, la larme perlant au coin des cils, dévorée à propos dans le pli de la lèvre ironique, et remplacée par le petit rire de cigale, tradition du célèbre mime des Funambules, auquel nous ne comparerons pas son successeur. — Pierrot est mort! vive Pierrot!

EUGÈNE MOREAU.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



Melle FARGUEIL.

(Les filles de marbre)

LES THÉATRES DE PARIS

MLLE FARGUEIL

(VAUDEVILLE)

L'ancien Feydeau. — Le père Fargueil. — Les petites merveilles. — Les lauréats. — Espérances. — L'instrument brisé. — La *Marquise*. — Un portrait de Watteau. — La houri. — La Grande Mademoiselle. — Les bottes de Lauzun. — M. d'Artagnan. — *Un Secret*. — La *Fille de Figaro*. — La terrible Marco. — Les dollars et l'amour timide.

Il y avait, en 1834, au théâtre de l'Opéra-Comique, un artiste d'une certaine valeur, du nom de Fargueil. Il jouait les grimes et chantait au besoin les ariettes du répertoire ; car alors la musique ne formait pas le fonds obligé d'une pièce à succès. Il y a une foule d'œuvres écloses à la rampe de l'ancien Feydeau qu'on jouait en province et à l'étranger sans la partition et qui n'en faisaient pas moins plaisir ; sans même remonter bien haut dans l'histoire, nous nous souvenons avoir vu représenter en Espagne le *Domino noir* et l'*Ambassadrice*, privés de la délicieuse musique d'Auber.

Fargueil avait une fille, un bijou, la petite Anaïs, que tout le monde se disputait dans la coulisse et qui était née avec les plus heureuses dispositions lyriques. Bien qu'il eût été habile et fructueux de spéculer sur ses premiers bégayements, à l'exemple de tant de merveilles précoces, le père et la mère, bien conseillés, désireux surtout de faire un avenir à la charmante enfant plutôt que de l'exploiter à leur profit, la firent admettre au Conservatoire de musique. Elle avait dix ans, car mademoiselle Fargueil est née à Paris en 1821.

Les professeurs furent enthousiasmés en entendant la justesse d'intonation de cette enfant et la mirent aussitôt à ces tours de force du gosier qui veulent une organisation toute formée, sans se douter que leurs fatigants exercices allaient détruire en peu de temps un si précieux et si riche clavier.

On compte généralement, bon an, mal an, quatre cents élèves au Conservatoire, et sur ce grand nombre d'appelés il se trouve toujours fort peu d'élus : cela ne surprendra personne, si l'on compte surtout les grands artistes sortis de cette pépinière. Aussi, quand un élève la quitte en empor-

tant des prix, récompenses précieusement achetées par un labeur difficile et pénible, aime-t-on à le suivre dans sa carrière en se disant que, du moins, la faveur n'a pas entièrement tout fait pour lui.

Mademoiselle Anaïs Fargueil fut l'une des plus brillantes pensionnaires de l'école : après six années de travail, d'études consciencieuses, de difficultés vaincues, elle était prête pour le théâtre, précédée d'une belle réputation, parée encore des couronnes remportées sur ses gracieuses compagnes, et au nombre desquelles se trouvait le grand prix de chant.

Elle était prête pour le théâtre ; mais, hélas ! l'Opéra-Comique et l'Opéra avaient vainement escompté sa gloire future à leur profit : ce que l'art avait si tendrement créé, ce que l'étude avait si péniblement développé, la nature marâtre venait de le détruire. Exercée trop jeune encore aux dangereuses vocalises, sa voix avait perdu tout à coup sa fraîcheur et son étendue. La méthode, la science, le génie vivaient : — l'instrument était brisé.

Cependant un engagement avait été signé avec M. Crosnier, directeur de l'Opéra-Comique, et mademoiselle Fargueil débuta le 28 février 1835 dans la *Marquise*, charmant petit opéra d'Adolphe Adam. Le succès le plus franc l'accueillit aussitôt et lui assura pendant longtemps de chauds et passionnés admirateurs ; c'est qu'aux charmes d'une voix pure, vibrante et allant à l'âme malgré sa faiblesse, — ce qui lui donnait peut-être encore plus d'attrait, — se joignaient la plus éclatante beauté et un talent de comédienne incontestable ; deux choses assez rares à rencontrer, il faut en convenir, chez les cantatrices émérites.

C'était bien là, en effet, une de ces adorables marquises du dix-huitième siècle qui ont tant exercé la verve des romanciers et des auteurs dramatiques, une fraîche et palpable animation de ces peintures léchées de Watteau, vive, étourdie, franche ; une de ces créatures à trente-six quartiers qui ne s'effarouchaient pas de se voir peindre en Diane chasseresse ou sous le costume primitif de ces nymphes fières et agiles que les mortels apercevaient parfois sur les bords de l'Eurotas.

Le public, ce sultan, — non point blasé comme on l'a prétendu, — mais avide de nouveaux et de jolis visages, fit bientôt son enfant gâté de mademoiselle Fargueil : *Adolphe et Clara* et le *Diable à quatre*, qu'on reprit exprès pour elle, amenèrent en foule les anciens amateurs qui grossirent le nombre des admirateurs et déclarèrent franchement que les beaux jours du véritable opéra-comique étaient revenus. Il est vrai que la salle de la Bourse ne luttait pas encore alors d'ophicléides et de grosses caisses avec celle de la rue Lepelletier.

La même année, M. Auber fit jouer le *Cheval de bronze* et distribua à mademoiselle Fargueil le rôle écourté, mais charmant, de la soubrette. La belle jeune fille, vêtue d'un délicieux costume asiatique, réalisa le type de l'almée, de la houri céleste dont M. Scribe avait doté le fantastique et ingénieux paradis de son libretto ; des pieds mignons, une taille richement douée, de belles épaules, et avec cela des cheveux incomparables et des yeux de Circassienne, que l'habile enchanteresse n'avait pas besoin d'agrandir selon les procédés habituels du théâtre, il y avait là de quoi attirer longtemps la foule.

Cependant la douce musique, celle de Grétry et de Boïeldieu, aux effets si simples et si complets pourtant, avait fait place aux violents accords de la nouvelle école ; de sorte que la gracieuse fauvette, se trouvant déplacée au milieu de tout ce fracas, rompit son engagement et entra au Vaudeville, où, du moins, elle était certaine de ne pas tout à fait briser son délicieux organe. C'est alors que le talent de la comédienne se développa en entier et apparut dans son véritable jour. Qui ne se rappelle les charmantes soirées de la rue de Chartres, alors qu'elle y jouait le *Démon de la nuit*, où elle fit ses débuts le 18 mai 1836, dans le rôle de Mathilde, une véritable Lavallière, plus la beauté ; — Carlina, dans *Casanova*, Esther, dans le *Diable amoureux*, un opéra-comique de Doche, dans lequel elle retrouva ses triomphes de la *Marquise*, et qui déplaça pour quelques jours les amateurs du genre de l'ancien Feydeau.

Puis vinrent la *Rivale*, *Polly* et le *Tourlourou*. Cette dernière pièce et *Juana* placèrent tout à coup mademoiselle Fargueil au rang des rares actrices qui ont le don de faire pleurer le spectateur; mais toutes les larmes versées ne suffirent pas à éteindre l'incendie qui consuma en une nuit la salle de la rue de Chartres ; si bien que la troupe émigra tout entière au bazar Bonne-Nouvelle.

Retenue éloignée de la scène pendant quelque temps par une cruelle maladie, la délicieuse artiste rentra par des rôles importants : *Marie Remond*, Hortense, dans la *Mancini*, la *Belle Bourbonnaise*, et dans *Lauzun*, la Grande Mademoiselle, cette folle de sang royal, cette petite-fille d'Henri IV à qui le favori de Louis XIV disait un jour en lui tendant sa jambe toute crottée : « Louise de Bourbon, tire-moi mes bottes, » ce qui lui valut quelques jours après l'honneur d'être mené à Pierre-Encise, puis à Pignerol, par M. d'Artagnan, capitaine-lieutenant de la première compagnie des mousquetaires de Sa Majesté, qui avait le désagréable privilége des arrestations importantes.

Après la *Lionne*, un *Secret* (1840) fournit à l'artiste un très-grand succès, et ce drame de MM. Lockroy et Arnoult, aux scènes pathétiques et émouvantes, nous montra la délicieuse *Marquise* des débuts devenue une grande comédienne et commençant à prétendre sérieusement au répertoire de Molière et de Marivaux.

L'Opéra-Comique ayant pris possession de la salle Favart, le Vaudeville le remplaça, et ce fut une bien douce satisfaction pour mademoiselle Fargueil de reparaître sur la scène qui avait été témoin de ses premiers succès. Elle y resta néanmoins peu de temps, et, après avoir soutenu un assez grand nombre de pauvres pièces, elle fit une courte apparition au théâtre du Palais-Royal, où elle créa (1842) la *Fille de Figaro*, qui, sans la prétention d'un titre lourd à porter, eût obtenu, grâce à son interprète, une double durée.

Après plusieurs années passées en excursions fructueuses, mademoiselle Fargueil est rentrée dernièrement au Vaudeville pour y créer un rôle, — type qui restera, sans contredit, l'une des plus puissantes et des plus complètes physionomies du théâtre moderne, — Marco, des *Filles de Marbre* ; rôle ingrat, odieux même, presque impossible à force de difficultés, mais plein aussi de toutes les grâces et doué de toutes les séductions de la femme.

Mademoiselle Fargueil a compris et rendu admirablement cette organisation féline, qui attire et repousse en même temps, qui laisse pressentir tous les vices et endort l'âme dans les extases énervantes de la damnation, qui, en un mot, préfère le son des dollars à la voix de l'amoureux timide, mariant sa voix aux doux chants de la fauvette cachée dans les lauriers en fleurs.

Cent représentations ont refait à mademoiselle Fargueil une réputation européenne, et si elle avait, par hasard, des préférences marquées pour les génovines et les roubles, à l'exemple de sa terrible incarnation, elle n'aurait que l'embarras du choix entre les capitales. Mais la gloire est là, devant ses yeux, radieuse et sûre, et elle se dit que les couronnes de l'étranger et ses applaudissements

Ne valent pas les bravos du pays.

La dernière création de la charmante artiste dont nous donnons ici une biographie, trop courte à notre gré, est celle de Régine d'Ernestat, dans la *Vie en rose*. Quoique ce rôle épisodique fût entièrement sacrifié à tous les autres, elle a su y produire un effet grandiose, dû surtout à l'énergie avec laquelle elle a nuancé son débit, et elle a prouvé une fois de plus l'étendue et l'intelligence prompte de sa nature d'élite. Elle sait en outre se costumer avec goût et donner ainsi aux personnages qu'elle représente ce plastique destiné à charmer l'œil, pendant que son organe et son jeu enchantent l'esprit.

Pour en revenir à ce rôle de Marco, — qu'elle a fait *sien* et qu'elle a traduit avec une vérité sculpturale, rôle tout à fait à la taille de Rachel, qui tient de l'Hermione et de la Tisbe et lance parfois des éclairs sombres comme la Frédégonde du roi franc, — ne serait-ce point là une occasion de remarquer qu'à la Comédie-Française il y a de jolis talents, de frais minois, de mignardes pensionnaires dont le Conservatoire a seriné les effets anodins, et qu'il y manque un peu de ces vigoureuses natures que l'art anime de son feu sacré, et qui ont acquis l'expérience de la vie et du théâtre autrement que dans des chambres closes.

Certes, ce n'est pas de la première représentation des *Filles de Marbre* que la place de mademoiselle Fargueil est marquée à la Comédie-Française, mais il nous semble qu'à dater de cette soirée-là le public a bien un peu le droit de s'étonner de ne l'y point voir.

ALBERT BLANQUET.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



ROGER

(Le Prophète.)

Admon. Rue de Lanery, 10

Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

ROGER

(ACADÉMIE IMPÉRIALE DE MUSIQUE)

Naissance de Roger. — Sera-t-il notaire? — Sa passion pour le théâtre. — Exil et tribulations. — Les pilules de Victor Hugo. — L'auberge du Lion d'or. — Une affiche mirobolante. — Retour à Paris. — Deux grands prix au Conservatoire. — Débuts à l'Opéra-Comique. — L'héritage de Duprez. — Voyage en Allemagne. — Une sérénade humide. — Allez vous coucher! — Comment on peut s'enrhumer avec des larmes.

Roger est né à Paris. Son père était notaire, et il le serait probablement devenu lui-même, si la mort prématurée de ses parents ne l'eût laissé libre de se livrer au penchant qui l'entraînait vers le théâtre. Il tenait d'ailleurs, d'un côté, à la grande famille des artistes dramatiques : sa mère était fille de Corse, l'un des premiers directeurs de l'Ambigu-Comique, de Corse, qui s'est fait un nom à jamais illustre au boulevard par la verve avec laquelle il créa le personnage de madame Angot; de Corse, l'auteur de *Philomèle et Térée*, d'*Hariadan Barberousse*, de l'*Héroïne américaine*, de dix autres mélodrames qu'il composa seul ou en collaboration avec Aude, Caignez et Guilbert de Pixérécourt.

L'administration de Corse avait été prospère; tous ses proches lui devaient le bien-être, la fortune; son nom était donc en grande vénération dans la famille, et revenait souvent dans les conversations du foyer. Ce souvenir, ces traditions de la vie de théâtre, exercèrent sans doute une influence notable sur la direction des idées de Roger; car, tout enfant encore, il s'était pris d'une belle passion pour l'art dramatique; toutes les heures qu'il pouvait dérober à l'*Epitome* et aux *Racines grecques* étaient consacrées à lire, ou plutôt à dévorer en cachette des pièces de théâtre.

Devenu orphelin, il fut placé sous la tutelle d'un oncle qui s'appliqua à combattre énergiquement un penchant qu'il jugeait incompatible avec la gravité de la profession à laquelle son pupille avait été voué dès le berceau. Peine inutile! Roger, au milieu des dossiers poudreux et des cartons enfumés de l'étude, se livra de plus belle au culte séduisant de Thalie et de Melpomène. C'était le temps où la grande querelle des classiques et des romantiques divisait en deux camps tout ce qui s'occupait de littérature et de théâtre. Roger, comme toute la jeunesse de l'époque, s'était naturellement enrôlé dans l'armée des romantiques; il portait, comme nous tous, le chapeau calabrois et les cheveux à la *Périnet Leclerc*, et ne regrettait qu'une chose, à savoir que la nature eût omis d'orner d'une barbiche mé-

naçante son menton de quinze ans. Toutefois il se dédommageait de cette lacune en évaluant, dans les contrats de mariage qu'il rédigeait, les dots des futurs époux en écus à la rose et en sous parisis. Pour le guérir de ce mal funeste, son oncle résolut de l'éloigner du foyer de l'épidémie, et, un beau jour, il le conduisit, moitié de gré, moitié de force, aux messageries Laffitte et Caillard, et l'emballa pour une petite ville de province. Le lendemain Roger était installé, en qualité de principal clerc, dans l'étude d'un ancien ami de son père. Ovide, relégué par la colère d'Auguste dans les déserts de la Sarmatie, ne se montra ni plus penaud ni plus consterné que ne le fut Roger à l'aspect du pays sauvage où il se voyait condamné à vivre. En fait de littérature, les habitants de l'endroit, les lettrés, bien entendu, c'est-à-dire le directeur de la poste, le percepteur, le juge de paix et le tabellion, en étaient encore aux traditions du Directoire. Les demi-dieux de l'art moderne y étaient profondément inconnus, à ce point que, Roger ayant, dans un salon, prononcé le nom de Victor Hugo, le maître de la maison lui demanda gravement s'il était partisan des pilules de ce célèbre apothicaire. Toutefois, le premier moment de stupéfaction passé, Roger se mit en tête de civiliser cette Béotie. Tâche ardue, héroïque, impossible ! Naturellement le premier moyen qui se présenta à son esprit fut la fondation d'un théâtre. Il commença par débaucher les trois clercs et le saute-ruisseau qui composaient avec lui le personnel de l'étude; puis il s'associa un agent voyer et un gendarme. Quant à la partie féminine de la troupe, il la recruta, non sans peine, parmi les grisettes de l'endroit; ce n'était pas la bonne volonté qui manquait à ces demoiselles, seulement pas une seule ne savait lire, et ce n'était pas chose facile que de leur seriner leurs rôles. Enfin, tant bien que mal, l'entreprise arriva à maturité, et, un beau matin, les habitants de la petite ville purent lire, placardée sur toutes les murailles, une immense affiche jaune, rédigée en ces termes :

AVEC LA PERMISSION DE M. LE MAIRE

AUJOURD'HUI 15 AOUT 1836

GRANDE REPRÉSENTATION DRAMATIQUE

à l'auberge du Lion d'or.

CŒLINA **OU L'ENFANT DU MYSTÈRE** Comédie en 3 actes, de M. Scribe.	**LA TOUR DE NESLE** Comédie en 5 actes, avec combats, travestissements et transformations, par M. Scribe.

LE DÉSESPOIR DE JOCRISSE

Comédie en un acte, par M. Scribe.

Le Spectacle sera terminé par le célèbre duo de la VESTALE, de M. SCRIBE, arrangé pour cor de chasse et guitare.

RÉTRIBUTION A VOLONTÉ ET EN SORTANT SEULEMENT.

Il y eut foule au Lion d'or; le succès fut étourdissant; mais, à dater de ce jour mémorable, Roger se vit fermer ce qu'on nommait avec aplomb les salons de la ville, et son patron lui-même, humilié de l'ostracisme dont

son principal clerc était l'objet, se hâta de le renvoyer à son tuteur. Celui-ci était un homme d'esprit, quoique notaire; il cessa donc de contrarier une vocation qui paraissait irrésistible, et il consentit d'assez bonne grâce à l'admission de son pupille au Conservatoire. C'était en 1837 ; au bout de l'année, Roger remportait le premier prix de chant et le premier prix de déclamation. Après ce double triomphe, il pouvait opter pour le Théâtre-Français ou pour une de nos scènes lyriques; sa passion pour la musique détermina son choix. Le 16 février 1838, il débuta sur le théâtre de l'Opéra-Comique par le rôle de Georges de l'*Eclair*. Son succès fut immense; bientôt de nouvelles créations mirent le sceau à sa réputation naissante; adopté dès le premier jour par la faveur du public, on peut dire sans exagération que les dix années qu'il passa à l'Opéra-Comique furent marquées pour lui par une série non interrompue de triomphes. Le *Perruquier de la régence*, le *Guittarero*, le *Schérif*, le *Duc d'Olonne*, la *Part du Diable*, la *Sirène*, les *Mousquetaires de la reine*, *Gibby la Cornemuse*, *Haydée*, et vingt autres pièces de l'ancien et du nouveau répertoire, trouvèrent en lui un interprète toujours heureux, toujours brillant, toujours applaudi. Au souvenir de tant de victoires, les formules admiratives s'échafaudent en foule sous ma plume, et je n'aurais que l'embarras du choix si je voulais faire le panégyrique de l'illustre artiste; mais à quoi bon? le lecteur ne serait-il pas fondé à me répondre laconiquement comme fit le sénat de Sparte à ce rhéteur qui offrait de faire l'éloge d'Hercule: « — Qui le blâme? »

La retraite de Duprez avait laissé vacant l'emploi de premier ténor à l'Académie impériale de musique. Roger était le seul artiste qui pût accepter un aussi périlleux héritage. Il n'hésita pas, et il fit bien, car il avait la conscience de sa force, et les acclamations du public lui ont donné raison. Son engagement fut signé au mois d'avril 1848; mais il ne débuta que l'année suivante, au retour d'un voyage artistique ou plutôt d'une promenade triomphale qu'il fit en Angleterre, en compagnie de la célèbre Jenny Lind. Sa première création, au grand Opéra, fut le rôle du *Prophète*, de Meyerbeer. Cette grande solennité, si longtemps annoncée, si longtemps attendue, fut pour Roger l'occasion d'un nouveau et magnifique triomphe. Trois autres créations, l'*Enfant prodigue*, d'Aubert; le *Juif errant*, d'Halévy; et la *Fronde*, de Nidermeyer, ont rendu son nom populaire, non-seulement en France, non-seulement en Europe, mais dans le monde entier.

Voulez-vous un exemple de la chaleureuse sympathie qui accueillit à l'étranger notre illustre compatriote? Roger vous le fournira lui-même et avec beaucoup plus d'autorité que je ne pourrais le faire. Seulement je ne suis pas bien certain qu'il me pardonne l'indiscrétion que je vais commettre. Voici un passage d'une lettre datée de Francfort, qu'il a adressée il y a quelques mois à M. Berlioz :

« Eh ! parbleu ! mon cher Hector, pourquoi ne commencerais-je pas par vous le dire? On vient de me donner une sérénade après les *Huguenots*, que j'ai chantés en allemand. J'étouffe de bonheur! Il pleut à verse, et ils étaient là, dans la rue, avec des parapluies et des lanternes, à onze heures du soir, heure à laquelle Francfort entière dort habituellement. Comprenez-

vous? Mais oui, au fait, vous avez eu aussi cet orgueil de tenir éveillés des gens dont les habitudes sont de fer. Je soupais donc tranquillement avec trois ou quatre amis de voyage qui étaient dans le secret, et qui l'avaient gardé. On m'a chanté trois morceaux, l'un de Cherubini, qui finissait par ces mots : *Tes amis te remercient;* l'autre de Mendelsohn, d'un caractère religieux, le troisième inconnu. Voyez-vous cela au milieu de la nuit? J'étais fou de joie ; je descendis dans la rue, je les embrassais, je pleurais; je crois qu'à défaut de la pluie j'aurais pu m'enrhumer de mes larmes. Je suis rentré, je leur ai fait un *speech* en français, je leur ai dit tout ce que j'ai pu trouver d'aimable : « Allez-vous coucher, sacr.... c'est ridi-
« cule de chanter comme cela, les pieds dans l'eau.... Vous êtes tous de
« vrais cœurs d'artistes, je ne vous oublierai de ma vie; mais, pour Dieu,
« allez vous coucher. » Un de mes amis a traduit cette brillante improvisation en allemand; trois gros hurrahs sont partis, puis tout est rentré dans le silence. »

Que dites-vous de cette expression : ***J'aurais pu m'enrhumer de mes larmes?*** Cela vaut bien, je crois, le : ***J'ai mal à votre tête***, de madame de Sévigné. Ne vous étonnez pas trop pourtant; car de pareils traits, qui feraient honneur aux écrivains les mieux accrédités de nos jours, se pressent à chaque instant et tout naturellement sous la plume de Roger; s'il ne fait pas grande attention, le prodigue qu'il est, à ces trésors d'esprit, de sentiment et de style, qui feraient la fortune de dix autres, c'est que, comme cette princesse des contes des fées dont vous connaissez l'histoire, il n'a qu'à ouvrir les lèvres pour en faire jaillir une pluie de perles, de rubis et de diamants.

LOUIS JUDICIS.

PARIS. — IMP. SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1



CH. POTIER.

(La Guerre d'Orient.)

Admon Rue de Lancry, 10.

Paris. Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69.

LES THÉATRES DE PARIS

CH. POTIER

(PORTE-SAINT-MARTIN)

Il y a des noms dont la gloire et l'illustration sont une lourde charge pour ceux qui les portent. Appelez-vous Molière, par exemple, peut-être réussirez-vous dans le commerce ou l'industrie; mais, si votre goût vous porte vers le théâtre, malheur à vous! le public acceptera difficilement une comédie signée Molière qui ne se trouve pas dans les œuvres complètes de l'auteur de *Tartufe* et du *Misanthrope*. Si j'avais, avec le goût des arts, le triste bonheur de signer Ingres, Delacroix, Rossini, Talma, etc., etc., je ne voudrais de ma vie manier une brosse, ouvrir un piano, ou mettre le pied sur un théâtre.

Ce préambule est l'histoire de Charles Potier, qui, doué d'une instruction solide et d'une rare intelligence, eût été consacré comme acteur plein de verve et de talent, s'il fût venu le premier dans la hiérarchie dramatique où son père l'avait devancé d'une façon si brillante.

Charles-Joseph-Édouard Potier est le fils aîné du grand artiste Potier, le contemporain, l'émule, l'ami de Talma.

Charles Potier est né à Bordeaux, tandis que son père faisait les délices du théâtre de cette belle ville, la seconde ville de France, dit le dictionnaire géographique, la première, affirment les Bordelais. — Brunet vint en représentation, il vit Potier, le jugea, l'apprécia, l'engagea, et fut son camarade et son ami jusqu'à la mort.

Voilà donc Potier au théâtre des Variétés. Dès lors il fut impatronisé à Paris, où il devint non-seulement l'artiste que vous savez, mais encore excellent père de famille, et donna une brillante éducation à tous ses enfants.

Prenons donc Charles Potier en pension chez M. Landry, rue Blanche, où il fut le condisciple de l'académicien Sainte-Beuve, de Gustave Planche, de Dumanoir, de Ballard et de Palianti; tous noms qui ont brillé à des titres différents, les trois premiers dans les lettres; Ballard, dans l'imprimerie, où il était compositeur; le dernier, l'excellent Palianti, comme

le modèle des régisseurs, et rédacteur breveté des mises en scène de l'Opéra-Comique.

Charles Potier, tourmenté par les trophées paternels, doué d'une ressemblance physique avec son illustre père, commença dans la pension même ses exercices dramatiques. Comme Molière, il fut directeur, auteur, acteur!!! Palianti était son séide, son régisseur, son factotum, son bras droit. Le théâtre s'ouvrit, on joua dans la soirée trois pièces nouvelles : l'*Ermite de la Montagne*, drame en trois actes de M. CHARLES POTIER; *Sylla*, parodie un peu en vers de M. CHARLES POTIER; les *Deux Aliborons*, vaudeville en un acte de M. CHARLES POTIER.

Ces trois ouvrages eurent un grand succès, mais les manuscrits disparurent avec les vieux cahiers d'étude. Palianti en conserva pendant assez longtemps quelques bribes; — les possède-t-il encore?

En sortant de pension, Charles devint clerc d'avoué. Le démon du théâtre vint encore secouer là sa torche flamboyante. Maître clerc, saute-ruisseau, expéditionnaires, tous apprirent des rôles, qu'ils récitèrent en véritables enfants de la basoche, tout de travers, sur le théâtre Thierry, rue de Lesdiguière. L'avoué rendit à son père le clerc comédien, « craignant, disait-il, d'en arriver à jouer lui-même quelques pères nobles. » C'est alors que notre ami commença à *cabotiner*, comme cela s'appelle, et les monteurs de partie, directeurs de hasard, promenèrent avec quelque succès le *fils du grand artiste;* mais le grand artiste se fâcha, voulut que monsieur le comédien nomade régularisât sa position, et l'envoya à Londres. Charles n'y fit pas grand'chose; seulement il se trouva auprès de Perlet, qui l'accueillit comme son enfant, lui donna d'excellents conseils, tant au théâtre que dans le monde; Perlet était, comme on le sait, le gendre de Tiercelin, vieux camarade de Potier.

De retour à Paris, Charles Potier tenta un début sur le théâtre des Variétés. Il n'avait pas vingt ans alors. Venir sans expérience, sous un nom si lourd, affronter un public tout émerveillé encore du rare talent de son père, c'était au moins une imprudence; aussi ce début fut nul, ou à peu près. Charles s'engagea alors dans la troupe que l'on formait pour Varsovie. Cette fois, son nom, loin d'être une entrave, fut pour lui un merveilleux passe-port. Le prince Galitzinn, le général Albrecht, le colonel Lasc, qui, tous avaient connu le grand Potier à Paris, accueillirent son fils avec transport. Il débuta dans le *Conscrit* et l'*Ami intime;* son succès fut complet. Le grand-duc Constantin, qui le rencontra, lui fit des compliments, et lui demanda s'il était vrai que son père ne voulait pas qu'il jouât la comédie.

— Mais il me l'a permis, répondit Charles, quand il a su que c'était pour venir devant votre Altesse Impériale.

— Eh bien, vous lui écrirez que je l'en remercie.

Charles Potier paya d'ingratitude le bon accueil des Russes; car, à la révolution polonaise, il s'enrôla dans les Enfants de Varsovie, et fit tous ses efforts pour délivrer la Pologne du joug de l'autocrate. — L'histoire nous a appris que ses efforts restèrent infructueux. Après la défaite des Polonais, Charles revint, comme l'enfant prodigue, en uniforme et en chapska. — Son père, toujours bon et indulgent, tua le veau gras; mais,

hélas! le soldat polonais ne fut pas aussi heureux auprès des directeurs de Paris, qu'il l'avait été près du colonel du régiment des Enfants de Varsovie, il ne trouva pas d'engagement immédiat. Il attendit l'ouverture d'un nouveau théâtre : Le théâtre du Panthéon, dont Éric Bernard fut le premier directeur; et qui égaya quelque temps le quartier Saint-Jacques. Charles Potier fut le camarade de Saint-Ernest, de Laferrière, de Jemma; il créa, dans le prologue d'ouverture, le rôle du bibliophile Jacob, qui rappelait le personnage de Bonnardin. Il plut généralement. Ses principales créations furent la *Conspiration de province*, l'*Ane mort*, l'*Aveu*, la *Suite de l'Auberge des Adrets* Il était fort goûté de ce public très-intelligent d'outre-Seine; mais le théâtre succomba sous l'énorme charge des frais, qui étaient considérables.

Seveste venait de perdre Alcide Tousez, la coqueluche du Montparnasse, qu'un engagement de M. Dormeuil liait au théâtre du Palais-Royal. Il s'empressa de s'attacher Charles Potier pour combler le vide immense que laissait le départ d'Alcide. Charles travailla deux années très-sérieusement dans ce petit théâtre de banlieue, et c'est là qu'Étienne Arago, qui demeurait alors près de son frère, à l'Observatoire, et qui venait très-souvent aux avant-scènes, le vit pour la première fois. Il trouva le talent du fils de Potier digne d'un meilleur sort. Il lui proposa d'entrer au Vaudeville. Mais il fallait combattre avec Arnal : Charles Potier succomba dans la lutte. Lassé partout de difficultés et de déboires, c'est alors qu'il songea à quitter la comédie, cette marâtre qui lui souriait de temps en temps et qui finissait toujours par le maltraiter. Il commença l'épineux métier d'auteur dramatique. Il comprenait un peu tard que le public lui tenait souvent rigueur, à cause du nom écrasant qu'il portait.

Il eut plusieurs succès comme dramaturge et vaudevilliste. La liste serait un peu trop longue, si nous voulions être exact et complet; nous nous bornerons à citer les principaux : le *Facteur* et le *Marchand d'habits*, à l'Ambigu-Comique; le *Peloton de fil*, vaudeville en un acte et ouvrage classique du théâtre Comte; l'*Orage*, le *Voyage de Nanette*, les *Loups de mer*, au théâtre de la Gaîté. — *Elevés ensemble*, au Gymnase; *Qui se dispute s'adore*, l'*Été de la Saint-Martin*, au Palais-Royal; le *Voyage à Saint-Denis*, *Où peut-on être mieux*, *Où passerai-je mes soirées*, aux Variétés; l'*Homme seul*, le *Bonhomme Dimanche*, etc., etc., aux Délassements-Comiques; *Benjamin Cœur-de-Lièvre*, le *Maître à tous*, le *Retour du Conscrit* et la *Sœur de l'Ivrogne*, aux Folies-Dramatiques. Cette pièce même fut, à l'époque où il la présenta à M. Mourier, la cause de la réapparition de Charles Potier sur le théâtre. M. Mourier, directeur des Folies, en écoutant la lecture de ce petit vaudeville, trouva le lecteur agréable, et il lui proposa de le faire rejouer. Parler théâtre et succès à un acteur retiré, c'est montrer du vin à un buveur corrigé. Charles Potier débuta, aux Folies, dans *Pretty, ou seule au monde*. Le public du boulevard le reçut avec grand plaisir.

Pendant neuf ans qu'il resta dans ce théâtre, il y fit les plus heureuses créations : les *Fumeurs*, les *Deux paires de Bretelles*, *Job l'afficheur*, l'*Étudiant marié*. Edouard Brisebarre, charmant vaudevilliste, lui a fourni son plus joli répertoire. Les frères Cogniard, alors directeurs de la Porte

Saint-Martin, désirèrent rappeler dans leur théâtre le nom vénéré de Potier. Ils avaient déjà placé son buste dans le foyer des artistes; ils trouvèrent bien d'amener son fils sur cette scène encore pleine de ce beau souvenir. Charles débuta dans le *Bourgmestre de Saardam;* ce fut une fête de famille : le bon Moëssard, Vissot, qui avaient joué leurs rôles avec le père, étaient tout émus en se trouvant avec le fils de leur vieil ami. Les frères Cogniard traitèrent noblement Charles Potier : ils lui signèrent, comme artiste, un engagement digne de son nom. Le *Livre Noir* de Léon Gozlan le montra sous un point de vue ignoré jusqu'alors. Tout le monde disait qu'il chassait de race. Charles Potier avait enfin trouvé ce qu'il cherchait depuis si longtemps, une position honorable; mais il comptait sans la Révolution de février 1848. Avec la direction de MM. Cogniard disparurent quelques bons artistes de leur théâtre : Raucourt, Gabriel, mademoiselle Grave et Charles Potier n'eurent pas les sympathies des nouveaux directeurs. Pourquoi? Ce n'est point nous qui sommes chargé de l'expliquer. Charles Potier reprit de nouveau la plume. M. Montigny l'engagea cependant au Gymnase; mais il y resta peu de temps, des affaires de famille le retenaient à Versailles. Il écrivit alors un grand nombre des ouvrages que nous avons cités plus haut. Il avait encore renoncé une dernière fois à courtiser cette ingrate Thalie, lorsque les frères Cogniard, toujours désireux de manifester leur juste estime pour le talent de Charles Potier, le replacèrent, bon gré, mal gré, au théâtre impérial du Cirque. Il joua rondement Petit Patapon de la *Chatte Blanche*, puis le prince Fadasse de la *Poudre de Perlinpinpin*, et, dernièrement, il a donné une physionomie piquante à deux types anglais très-différents, dans *Constantinople* et la *Guerre d'Orient*.

Nous avons maintenant la ferme conviction que tant de persévérance, de courage et de véritable talent contribueront à perpétuer le souvenir du nom de Potier, souvenir impérissable, et dont son fils doit se montrer fier de soutenir l'éclat.

MAX DE REVEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



Melle FERNAND

(Que dira le Monde?)

Admon. Rue de Lancry, 10

Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers. 69.

LES THÉATRES DE PARIS

Mlle FERNAND

(AMBIGU-COMIQUE)

Mademoiselle Fernand, dont le véritable nom est Amalia Hernandez, est née à Paris ; sa mère était Française et son père Espagnol.

Alors que Ferdinand VII régnait sur toutes les Espagnes, comme dirait un historien de la péninsule pyrénéenne, le règne de ce souverain avait enfanté bien des fluctuations politiques et jeté sur le sol de la France bon nombre de réfugiés ; il se trouvait parmi les proscrits et les réfugiés un chirurgien nommé Francisco Hernandez, qui, bien qu'attaché au palais du roi, avait fait cause commune avec ceux qui cherchaient à escompter le progrès. Hernandez ne voulut pas imposer une charge à la terre hospitalière qui l'avait reçu ; il trouva dans la pratique de sa science les moyens de n'avoir pas recours aux subsides que la France accorde toujours à ceux qui viennent lui demander asile et protection.

Hernandez, qui s'était fait de la France une nouvelle patrie, épousa, à Paris, une jeune personne qui le rendit père d'une gentille petite fille que tout le monde aima dès qu'elle put montrer son intelligence et son esprit précoces. Elle faisait bien damner un peu sa mère et les quelques parents ou amis qui la voyaient avec un vif plaisir grandir et devenir une demoiselle, mais tous lui pardonnaient ses espiégleries en faveur de son cœur aimant et de son chatoyant visage.

A peine entrée en pension, la jeune Amalia se montra studieuse avec énergie, avec une volonté bien arrêtée de connaître et de savoir. Le travail intellectuel était toujours bienvenu, bien accueilli par la petite pensionnaire; mais il en était autrement du travail manuel : pendant les heures consacrées aux travaux à l'aiguille, l'aptitude cessait. Amalia était distraite, préoccupée; à chaque instant, elle perdait son dé ou ses ciseaux ; elle rompait les mailles du canevas, les lignes du filet, tronquait l'enchevêtrement des fils du plumetis, et faisait de larges entailles dans la mousseline lorsqu'il aurait fallu découper avec précision les contours du dessin tracé ou du feston commencé. Pendant que les doigts erraient à l'aventure, les yeux s'animaient ou devenaient fixes, arrêtés qu'ils étaient par la pensée et par l'esprit, qui, chez Amalia, dominaient le corps et semblaient toute l'essence de vitalité chez la petite fille, qui paraissait à sept ans une demoiselle vue par le gros bout de la lorgnette. Au moment où toutes ses compagnes s'amusaient aux mille futilités que savent inventer les écolières pour se soustraire un instant à la monotonie des devoirs, Amalia composait

ou écrivait des petites comédies, dont n'aurait pas rougi Berquin ou madame Leprince de Beaumont.

Après la mort de Ferdinand VII, Francisco Hernandez fut contraint de retourner à Madrid; il espérait obtenir que sa pension lui fût servie à Paris, où il laissait sa famille et une clientèle aristocratique, mais la mort le surprit en Espagne, et la jeune Amalia resta seule avec sa mère, dont la sollicitude fit continuer à l'intéressante enfant l'instruction commencée et si bien mise à profit.

Quand Amalia devint grande, on la plaça chez une parente, qui tenait une maison de mercerie et de lingerie; mais il en fut du comptoir comme de la classe : le papier destiné aux factures était bien souvent employé à écrire des scènes de comédie, où se trouvaient retracés les incidents du magasin, le caractère des demoiselles de boutique, les types des chalands ou chalandes qui fréquentaient le magasin, dont la petite Amalia était le Trilby, le lutin familier. Les berquinades continuaient, mais un peu moins anodines, un peu plus satiriques que celles de la classe; c'est qu'Amalia, bien qu'ayant encore toute l'espiéglerie, toute la gentillesse de l'enfant, possédait déjà le tact et l'esprit d'observation qui la distinguent aujourd'hui.

Mauguin, le célèbre orateur dont nos annales parlementaires garderont le nom dans leurs pages les plus glorieuses, Mauguin était l'ami de la famille de madame Hernandez; il avait pris en grande affection la petite Amalia, à qui il avait promis de l'envoyer au Théâtre-Français. Un jour la promesse se réalisa, et cela fut un grand jour dans la vie de la jeune fille : on jouait le *Verre d'eau*, ce chef-d'œuvre d'esprit dans lequel le principal rôle était joué avec tant de talent par mademoiselle Plessy, que nous a enlevée pendant quelques années l'or de la Russie, mais que la nostalgie vient de nous rendre. A compter de ce jour, le sort d'Amalia était fixé : il fallait qu'elle fût comédienne; ce n'était plus un vague pressentiment, c'était une vocation.

Mauguin, qui avait deviné que chez sa petite amie, si mignonne, si frêle, il y avait toute l'ampleur d'un cœur d'artiste, défendit la jeune fille contre les préjugés de famille, et Dieu sait combien de causes le grand orateur a gagnées; il fut donc décidé que l'on n'empêcherait pas Amalia de se faire actrice. Son défenseur la présenta à Samson, qui accueillit la néophyte avec courtoisie et sollicitude, et guida les premières études sérieuses de l'artiste en expectative. Ce fut sur le théâtre de Versailles que mademoiselle Amalia Hernandez fit ses premiers pas, sous le nom de mademoiselle Fernand, que lui donna Samson et qu'elle a conservé. Puis elle fut présentée par son professeur à la société Chaptal, cercle quelque peu aristocratique, où des amateurs jouaient la comédie de manière à faire croire qu'ils étaient de véritables artistes. Sur ce théâtre, qui rappelait celui construit à Trianon pour la reine Marie-Antoinette, plus d'une grande dame, dont le blason brille dans les archives héraldiques, plus d'un de nos jeunes hommes du monde, qui sont devenus de grands hommes d'Etat, étaient les principaux acteurs de ces soirées délicieuses, où mademoiselle Fernand fut accueillie avec sympathie, plus encore pour le charme, la distinction de sa personne, que pour son talent de comédienne qui se faisait déjà pressentir.

M. Scribe était un des spectateurs ordinaires du théâtre Chaptal ; il présenta mademoiselle Fernand à M. Montigny, directeur du Gymnase, qui se hâta d'ouvrir ses portes à la jeune adepte et la fit débuter dans *Rodolphe* ou *Frère et Sœur*. Le début fut heureux ; l'artiste fut engagée et créa depuis avec succès le rôle d'Ascanio dans *Rebecca*.

Du Gymnase, mademoiselle Fernand passa à l'Odéon, où elle commença à se faire un nom artistique dans l'*Ingénue à la Cour*, les *Touristes*, *Diable et Femme*, *En Province*, *Échec et Mat*. Puis elle fut appelée au Théâtre-Historique par Alexandre Dumas et Auguste Maquet, pour jouer Mercédès, de *Monte-Cristo*, tâche dont elle s'acquitta en artiste de talent. Lors du succès du *Chevalier d'Harmental*, madame Rey tomba malade, et son rôle fut donné à mademoiselle Fernand, qui l'apprit en deux jours, et le joua de manière à mériter les éloges des auteurs, de la presse et du public. C'était son premier rôle dramatique, puisque jusque-là elle n'avait joué que des rôles de comédie. Cette tentative fut couronnée d'un plein succès ; et, de ce jour, elle prit place au premier rang des meilleurs interprètes du drame. On avait apprécié le talent de la comédienne ; on connut ainsi tout ce qu'il y avait d'âme et de cœur dans cette artiste d'élite.

En quittant la direction du Théâtre-Historique pour prendre celle de la Gaîté, M. Hostein se hâta d'emmener mademoiselle Fernand, qui créa avec un éclatant succès la *Sonnette du Diable*, les *Belles de Nuit*, la *Croix de Saint-Jacques*, *Lesurques* et *Madame de La Verrière*. La création du rôle de Maurice, dans le *Muet*, fut pour elle un véritable triomphe ; l'ovation fut unanime ; et tout le Paris artistique voulut voir cette jeune femme dont la mimique puissante arrachait à tous des larmes et des bravos.

Madame George Sand mêla aussi ses bravos et son admiration au concert d'éloges qui accueillait le nom de mademoiselle Fernand ; elle voulut faire ses compliments à la jeune artiste, et lui promit un rôle dans le drame qu'elle taillait dans son beau livre : *Mauprat*.

Et pendant que l'œuvre s'achevait, notre artiste de prédilection vint à l'Ambigu créer, dans le *Château des Tilleuls*, le rôle de Diane de Bussière, qui lui fit encore beaucoup d'honneur.

Enfin l'Odéon annonça *Mauprat*, et l'œuvre de George Sand obtint un brillant succès. Mademoiselle Fernand, qui joua Edmée, reçut de l'auteur une lettre que nous sommes heureux de mettre sous les yeux de nos lecteurs :

« Ma chère enfant, certes je suis très-contente de vous, et vous êtes une *Edmée* pleine de noblesse et de sensibilité. De toutes parts, je reçois des compliments, je ne dis pas *pour* vous, je ne parle pas des gens qui vous connaissent et qui vous aiment, mais *de* vous, de la part de personnes qui ne vous ont vue que sur la scène et qui ont retrouvé en vous la création qu'elles souhaitaient voir réaliser.

« Moi qui sais que ce rôle, tel qu'il est pour le théâtre, ne développe qu'une partie de votre puissance, j'estime que vous avez fait preuve de grand talent en lui laissant sa couleur et sa portée.

« Vous avez chaque soir un succès bien mérité et bien sympathique, et

on m'écrit que vous êtes encore en progrès sur les représentations que j'ai vues. Je ne m'étais donc pas trompée en vous exhortant à ne pas négliger le théâtre et à ne pas laisser refroidir l'amour de l'art dans les douceurs de la vie intime. Vous êtes une personne plus intelligente et plus instruite que la plupart des femmes ; vous savez remplir vos loisirs d'études charmantes et solides ; mais vous avez une activité d'idées et un besoin d'émotions qui exigent l'application de vos facultés à un but suivi et spécial. En cela, vous êtes plus qu'une femme distinguée, vous êtes une artiste.

« Vous avez donc, je vous le répète, un très-bel avenir à poursuivre et une place importante à prendre dans le drame moderne. Vous êtes un type particulier, et vous avez à le développer d'une manière brillante. A mesure que vous le compléterez, on fera pour vous des rôles originaux comme on l'a fait pour tous les artistes originaux.

« Il me reste à vous remercier, non pas de l'intelligence et du talent que vous possédez, mais de la bonne volonté, de la bonne grâce, de l'obligeance infatigable que vous portez dans les études, et surtout de cette rare qualité qui vous distingue et qui est de vouloir bien sacrifier, sans conteste et sans reproche, les *effets* personnels, les *mots*, les scènes entières, au *bien* de l'ensemble et au *mieux* de l'ouvrage. En cela, vous êtes la meilleure *camarade* qui existe, et, pour l'auteur, vous êtes un modèle de dévouement et de générosité.

« Mille amitiés de cœur à vous et à la famille.

« George Sand. »

Après les lignes éloquentes qu'on nous a permis de placer dans cette esquisse biographique, il ne nous reste plus qu'à enregistrer les créations faites par mademoiselle Fernand : Juliette, dans l'*Enfant du Régiment*, dona Mendez, dans le *Pendu*, ont rendu le nom de mademoiselle Fernand populaire à l'Ambigu ; le rôle de madame de Verneuil, dans *Que dira le monde?* a été pour notre artiste une lettre de noblesse signée à l'unanimité par le public de l'Odéon ; enfin le rôle d'Hellenka, créé à l'Ambigu dans le drame *Anglais et Français*, vient d'ajouter un nouveau fleuron à la couronne artistique de mademoiselle Fernand.

SALVADOR-TUFFET.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



DELAUNAY

(La Joie fait peur.)

Admon Rue de Lancry, 10 Paris. Lith. Prodhomme. Rue des Noyers 69

LES THÉATRES DE PARIS

DELAUNAY

(COMÉDIE-FRANÇAISE)

L'amour-propre est utile, il est même indispensable dans les arts; l'amour-propre inspire la confiance, et sans la confiance il n'est point de talent possible.

L'amour-propre est une qualité, mais, il faut en convenir, les artistes, en général, en abusent, comme on abuse de ce qui est bon. Les artistes dramatiques surtout poussent un peu loin cette confiance illimitée en eux-mêmes. En voulez-vous une preuve entre mille; promenez-vous, l'été, au jardin du Palais-Royal, traversez, en flânant, ce groupe d'hommes à la figure sans barbe, vêtus de costumes plus excentriques et plus prétentieux qu'ils ne sont élégants et bien brossés; écoutez les propos interrompus que le hasard apportera jusqu'à votre oreille; ces hommes parlent tous ensemble, avec une verve qui pourrait dégénérer en querelle s'ils s'écoutaient les uns les autres; mais, uniquement préoccupés de leurs propres succès, ils bourdonnent à leur louange des paroles dont l'exagération a un écho dans tous les cœurs des assistants. Ils se servent tous de la même langue, et pourtant ils ne s'entendent pas; chacun suit l'histoire qu'il a commencée et termine avec celle qu'il saisit au vol, sans se douter même qu'il fait un emprunt à son voisin. — C'est ce que notre pauvre ami Brifaut, de spirituelle mémoire, appelait la grève, et ce que nous nommerons le théâtre de Babel. Jetez un coup d'œil rapide sur ce groupe, il est composé de tout ce que la province a sifflé. Ce sont des *Martins* éreintés, des *Laruettes* esquintés, des *Ellevious* essouflés, bafoués de ville en ville, personnifiant jusqu'à la parodie l'éternelle romance de Joconde; des malheureux que les rares habitués des théâtres impériaux de Brives-la-Gaillarde ou de Carpentras ont hués sans miséricorde, et qui reviennent chaque année sur les chaises du Palais-Royal, meurtris sous le nombre des chutes, accablés sous l'averse des pommes, dont ils n'ont même pas la consolation de dévorer le trognon.

Tous ces pauvres ramiers dramatiques, artistes de hasard, enfants de la balle, bohémiens par état, par goût, par nécessité, hélas! croyez-vous qu'ils soient malheureux? Non, certes; l'amour-propre est là pour guérir toutes les plaies. Ce sont tous des princes charmants, dont la grâce est enviée par des rivaux indignes, dont le talent est jalousé par des gens d'un mince mérite, mais que la chance, le bonheur a conduits par la main

jusque sur les théâtres de Paris; et, comme ces sinécuristes trouvent la place bonne, il faut nécessairement qu'ils immolent le génie sur l'autel de la médiocrité.

Je les plaindrais plus si je les connaissais moins, ces artistes qui ne reconnaissent pour chef que Frédérick-Lemaître en débraillé; mais, comme j'ai fouillé au fond de toutes ces consciences, je suis bien persuadé qu'ils mourront de la perpétuelle illusion dont ils vivent; et qu'est-ce que la vie, si ce n'est une continuelle illusion? La vie n'est qu'un rêve, ont dit pas mal de philosophes; s'il en est ainsi, comme je n'en doute nullement, puisque ce sont les philosophes qui le disent, celui qui fait le rêve le plus brillant, le plus doré, est sans contredit le plus heureux; *donc* ceux qui croient fermement en leur génie, qui ont une confiance illimitée dans leur mérite, sont heureux; *donc* les cabotins de province sont heureux.

Quod erat demonstrandum, comme disait mon vieux professeur.

Voilà une discussion qui nous entraîne un peu loin de notre sujet, vous nous entretenez de la vie et des mœurs des cabotins de province, et vous devez nous parler de Delaunay; il n'y a aucune comparaison à établir, me direz-vous. — Cela est vrai, j'en demeure d'accord, mais patience, j'y arrive tout doucement : *Che va piano, va sano;* la terre est ronde, m'a-t-on assuré, et les extrêmes se touchent. Ce préambule est tout simplement pour vous prouver qu'il n'est point de règles sans exception, et que si l'amour-propre exagéré est bon au théâtre, la modestie n'empêche point également de réussir.

Les exemples, au besoin, ne nous manqueraient pas si nous les voulions citer; mais Delaunay vient tout juste à point pour appuyer notre dire.

Il est impossible, en effet, de joindre une modestie plus simple et plus vraie à un talent plus franc et plus réel. Si je ne vous donne qu'une biographie succincte et en quelque sorte tronquée, n'en accusez que Delaunay. J'ai là sous les yeux une lettre de lui; il s'excuse dans les meilleurs termes, et, tout en se mettant entièrement à notre disposition, il craint de n'avoir point fait assez pour la haute position à laquelle il est arrivé si jeune.

Nous ne répondrons à Delaunay que par l'histoire de sa vie artistique; entre lui et nous, nous prendrons pour juge le public d'élite qui l'applaudit chaque jour.

Delaunay est né à Paris le 21 mars 1826.

Il est inutile de dire qu'il nourrissait la passion du théâtre; nous avons peu d'exemples d'artistes qui aient embrassé la carrière dramatique comme contraints et forcés. Pour jouer un peu la comédie, il faut l'aimer beaucoup; et, avant d'en venir à régaler le public de tirades et de tartines littéraires, il est généralement reconnu qu'on se les raconte à soi-même, nuitamment, enveloppé dans une couverture, ou drapé dans les rideaux dérobés à l'alcôve. C'est de fondation; Brutus et Oreste n'ont jamais été costumés autrement dans les mansardes, et cela depuis qu'il y a des greniers et des apprentis dramatiques qui y grelottent.

Delaunay, pas plus que les autres, ne se privait de sa tirade nocturne; mais son peu de confiance en lui-même l'empêchait de rêver les splendeurs du roi de l'Épire. Il prit son courage à deux mains, et ses jambes à son

cou, et, le 3 mars 1844, le bouillant Achille, le fier Curiace, l'horripilant Oreste, frappait tout doucement à la porte du Gymnase.

Heureusement pour notre ami, Monval vint lui ouvrir, et avec cette politesse et ce ton de bonne compagnie qu'il possède, quoique régisseur, il lui demanda ce qu'il y avait à faire pour son service.

L'enfant répondit presque en tremblant qu'il venait s'engager comme figurant, espérant qu'avec beaucoup de travail et un peu de protection, il pourrait arriver peut-être à jouer des rôles.

C'est qu'il y allait de bonne foi, il le croyait comme il le disait, l'honnête garçon; il ignorait complétement qu'entre artiste et figurant il y a une distance infranchissable; la ligne de démarcation n'est pas plus grande entre nobles et vilains. Vous pourrez voir quelquefois un gentilhomme causer familièrement avec son domestique; un premier sujet avec un choriste, jamais. Ceux mêmes qui affichent les opinions démocratiques les plus avancées ne dérogeraient point à cet axiome : *noblesse oblige*, et ils sont de la noblesse, ils le croient du moins, ce qui revient absolument au même.

Monval, qui est un honnête homme, et homme de sens avant tout, voyant un garçon d'une figure charmante, d'une tournure distinguée, lui fit comprendre qu'il faisait fausse route.

— Lorsque l'on a votre physique et vos dispositions, lui dit-il obligeamment, on ne sollicite pas une place de choriste, on ne vient point frapper à la porte du Gymnase, on va tout de suite au Théâtre-Français.

— Et le Théâtre-Français, où est-il?

— Tout droit, tout droit, rue de Richelieu... en passant par le Conservatoire.

L'indication était bonne, Delaunay la suivit de point en point, et le lendemain il était au nombre des élèves de Provost; car Provost n'est pas seulement, comme chacun le sait, un excellent comédien, c'est aussi un professeur habile.

Quand un jeune homme entre au Conservatoire, il est tout à fait dans la condition du bloc de marbre dont parle la Fontaine.

Sera-t-il dieu, table ou cuvette?

Le Conservatoire rend d'énormes services; cela est incontestable. Delaunay, et les talents qu'il a formés, suffisent surabondamment pour en démontrer l'utilité. Chargé de pourvoir l'Odéon et la la Comédie-Française, il remplit dignement sa mission, grâce aux professeurs habiles et intelligents qui dirigent les études.

Ceci une fois bien convenu, revenons à Delaunay, que nous avons laissé aux prises avec le récit de *Théramène*.

Le 3 mars 1845, notre jeune élève vint de nouveau gratter à la porte du Gymnase; il débuta incognito dans les *Deux Césars*, de notre pauvre ami Arvers, que la mort enleva si jeune au théâtre. La tentative ne fut pas heureuse, mais elle avait cela de bon, qu'elle n'avait point arrêté les études de Delaunay, qui, le 8 du mois d'août suivant, obtenait un accessit de comédie, dans le premier acte du *Menteur*.

Le 24 septembre 1845, Bocage lui faisait contracter un engagement de

trois années à l'Odéon. A partir de ce moment, Delaunay fut lancé; quelques créations heureuses le mirent en relief, et, quinze jours avant de créer un rôle important dans l'*Univers et la Maison*, de Méry, il signait, chez son professeur Provost, un engagement pour la Comédie-Française. Le succès mérité qu'il obtint décida le Comité à augmenter immédiatement de 1,200 francs un pensionnaire qui pouvait, d'utile qu'il était, devenir indispensable.

Le 1er avril 1848, Delaunay entra au Théâtre-Français, en qualité de pensionnaire, et, deux années après, le 30 mai 1850, il était reçu sociétaire, à vingt-quatre ans. Il est vrai de dire que le nouveau dignitaire créait, quinze jours après, le *Chandelier*, de M. de Musset, et justifiait ainsi, aux yeux de tous, la haute faveur qu'il avait su conquérir.

Comme on le voit, il est impossible d'avoir une existence moins accidentée que celle de Delaunay; pour lui la vie s'est déroulée facilement, elle se terminera de même. En homme sage, il préfère l'*aurea mediocritas* du sociétaire à la position brillamment rétribuée à laquelle son emploi pouvait lui permettre d'aspirer dans les théâtres de ce genre; il se contente, tant son ambition est bornée, d'être un des meilleurs comédiens du plus beau théâtre du monde.

Nous devons ajouter que, doué d'un physique agréable, il joue avec une âme, une chaleur, une verve, qui le rendent irrésistible; c'est un *véritable amoureux*, ce qui est rare au théâtre, où l'épilepsie prend souvent la place de la passion; il est jeune, et sera longtemps jeune, grâce aux traits fins de son visage et à ses formes minces et déliées.

Nous terminerons comme nous avons commencé, en disant qu'il est difficile de rencontrer une si charmante modestie jointe à un talent aussi distingué. Signaler ce fait, c'est consacrer l'éloge de Delaunay.

MAX DE RÉVEL.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.



CÉLINE MONTALAND

(La Rose de Bohême.)

Admon. Rue de Lancry, 10.

Paris, Lith. Prodhomme, Rue des Noyers, 69

LES THÉATRES DE PARIS

M[lle] CÉLINE MONTALAND

(PALAIS-ROYAL)

Il y aura toujours, quoi qu'on dise, des esprits passionnés de ce qui ressort des lignes conventionnelles, et les précocités, de quelque nature qu'elles soient, auront toujours le don de réunir les suffrages d'un nombre infini d'individus qu'il faut, bon gré, mal gré, comprendre dans cette grande famille qui a nom le *public*.

Depuis quelques années, nous assistons à un spectacle véritablement surprenant : celui d'une enfant interprétant les œuvres de nos vaudevillistes les plus forts sur l'antiphrase et le *mot* avec un aplomb, une hardiesse, une intelligence, que de vieux comédiens lui envient, avec un succès surtout que des talents en réputation sont loin d'atteindre.

Cette petite merveille, cette fée du genre dramatique, ce bouton de rose fraîchement éclos au soleil pâle et fumeux de nos rampes théâtrales, a nom Céline Montaland. Elle est née à Gand (Belgique), le 10 août 1843, hâtons-nous de le constater, afin que plus tard on ne vienne pas, comme à d'autres et non moins célèbres comédiennes au pied petit, contester une nativité que l'on n'a jamais prétendu cacher.

Elle est née sur les planches du théâtre belge, pendant que son père y jouait la comédie, — un excellent acteur que ce père : nous l'avons vu au Vaudeville, où, par parenthèse, il portait admirablement ce qu'on appelle l'habit brodé à la française, cet écueil de tant de jeunes premiers, que le nombre de ceux qui sont restés sur le carreau est incalculable. Vous pensez bien, chers lecteurs, aimables lectrices, que le rejeton d'un comédien, éclos tout naturellement dans le sillon de l'art, aspire tous les sucs du *cé-*

page dont il sort et tend admirablement à perpétuer, souvent à surpasser, la somme ou l'excellence des fruits accoutumés. D'ailleurs, avec des vignerons comme Scribe, Mélesville, Dumanoir, Clairville (pourquoi pas Clairville?), et tant d'autres dont la nomenclature prendrait les trois quarts de cette notice, comment voulez-vous qu'une jeune pousse ne profite pas?

A peine au sortir du maillot, Céline parut sur la scène; elle joua ces amours bouffis et vermeils dont les ballets de la province et de l'étranger ne peuvent se passer, pépinière obligée de toute exploitation chorégraphique; elle fit briller dans l'ombre des derniers plans cet œil noir que l'avenir entourera d'hommages et de bravos, et déploya une telle souplesse, une telle vigueur de jarret, que le père songea à lui faire quitter bientôt les rangs des *espaliers*.

Mais il se trouva que la petite danseuse était plus que tout cela; son esprit débordait, malgré l'obtusion que procure, dit-on, à la longue l'art de Terpsichore, si bien que ce ne furent point des jetés, des ballons ou des pointes qu'on encouragea, qu'on perfectionna, mais du débit théâtral. — Céline fut destinée à *jouer la comédie*... — Grand mot qui a perdu bien des âmes!

Donc, après avoir dansé, à l'âge de cinq ans, un pas espagnol sur la vaste scène de la Porte-Saint-Martin, après avoir émerveillé tous les salons parisiens, qui se l'arrachaient, il arriva ceci, que la Comédie-Française avait besoin d'une artiste pour jouer un *rôle d'enfant* dans une pièce d'Émile Augier sur laquelle elle fondait de grandes espérances.

Après que toute une armée de mioches eut été usée aux répétitions, Céline parut aux yeux de l'auteur, et le rôle de la fille de *Gabrielle* était distribué. Vous savez, lecteurs, cette charmante petite fille qui servait de lien entre l'époux oublié et la mère un instant égarée, cette adorable fée qui ramenait la joie au sein de la famille et que Régnier prenait dans ses bras avec une si sainte onction, avec une si profonde émotion paternelle, — émotion qui passait dans la salle et arrachait des larmes aux plus endurcis!

Après cela, Céline *créait* encore, à la Comédie-Française, une *petite fille* dans *Charlotte Corday*. Elle arrivait en sautant à la corde, et se jetait étourdiment dans les genoux de la Judith moderne, au moment où elle médite son généreux forfait; que de grâces dans cette antithèse de l'enfance voulant jouer avec le couteau qui doit trancher une existence abhorrée! Céine a été de ces deux triomphes; on l'y a remarquée, je vous le jure. —

Combien de grands colosses, d'acteurs *arrivés*, n'ont jamais assisté, pour leur propre compte, à pareilles fêtes !

Le théâtre du Palais-Royal enleva alors Céline à son royal voisin, et lui mit entre les mains un *rôle de pièce*, la *Fille bien gardée*, qu'elle joua avec une intelligence, une grâce, un esprit, qui amenèrent tout Paris dans la salle de la Montansier. — C'était alors le nom de cette exploitation sans rivale.

« Trouvez-moi, dit Jules Janin, un regard plus habile à interroger, un sourire plus habile à répondre ; imaginez un geste plus vrai, une voix plus juste, une suite plus alerte d'intentions fines ; des mots si bien dits ! des grâces si bien trouvées ! une naïve ! une malicieuse ! une coquette ! un bel-esprit ! Elle chante juste, elle danse juste, elle parle juste, elle se tait juste, elle écoute juste. Elle est vraie, elle est naturelle, elle est savante. On l'admirait, non pas comme un enfant précoce, mais comme on eût admiré une très-grande artiste jouant le rôle d'un enfant. On l'écoutait avec autant de soin et d'attention que si c'eût été mademoiselle Mars elle-même, et rien n'étonnait cette Mars en herbe, rien, pas même cette attention et ce silence, d'où sortaient de temps à autre des applaudissements frénétiques.

« Ah ! cet enfant !... Le joli enfant ! Et quel art singulier, cet art dramatique, éclatant tout à coup en mille fusées dans ce petit cerveau et sur ces lèvres mignonnes encore humides du lait maternel !

« Explique qui le voudra et qui le pourra expliquer ce mystère d'un art que l'on dit très-difficile, et qu'un enfant de cet âge possède à un si incroyable degré. Je n'ai pas vu la petite Léontine Fay ; mais, toute charmante qu'elle ait été (certes, elle en a de beaux restes !), je ne crois pas qu'elle se soit révélée à un si haut et si excellent degré, et tout d'un coup. »

Et, croyez-moi, lecteurs, l'opinion de Jules Janin, en pareille matière, est d'un poids immense dans un avenir dramatique. Rappelez-vous Rachel, que les ténèbres de l'oubli eussent peut-être enveloppée à jamais sans les articles du grand critique des *Débats*.

Après la *Fille bien gardée*, une série de pièces faites exprès pour Céline se succéda. Dame, la petite faisait recette, et les auteurs sont toujours avides de succès d'argent. Le *Bal en robe de chambre*, *Mademoiselle fait ses dents*, la *Fée Cocotte*, *Maman Sabouleux*, la *Petite fille et le vieux garçon*, et, en dernier lieu (1854), la *Rose de Bohème* et une *Majesté de dix ans*, constituent un répertoire varié et avec lequel elle est sûre de battre partout monnaie.

La *Majesté de dix ans* nous la montre sous le brillant costume masculin du dix-huitième siècle, car ce bambin en poudre, et qui se hausse sur ses talons rouges, n'est autre chose que Louis XV, dit le *Bien-Aimé*, lequel, on le sait, ne fit nullement soupçonner, dès son jeune âge, les gaillardises de son long règne.

Résumons-nous maintenant par une autre citation, empruntée cette fois à Jules de Prémaray, le spirituel critique de la *Patrie*. « Elle chante comme madame Cabel, joue comme Déjazet, danse comme la Cerrito, et il faut réunir les récentes couronnes de ces trois divinités pour donner une idée des fleurs qu'on lui jette. »

Céline Montaland voyage beaucoup : les grandes villes de France et de l'étranger se la disputent, et ce sont partout les ovations les plus chaleureuses ; à Turin, à Madrid, partout, les personnes les plus augustes n'ont pas dédaigné de l'entourer de leur plus vive sollicitude ; des audiences particulières lui ont permis d'approcher des dames placées dans la plus haute position et qui lui ont témoigné le plus bienveillant intérêt. Et la petite possède, en outre, un album dont elle est très-fière, sur le vélin duquel sont tracés les souvenirs les plus flatteurs et les plus glorieux.

Allons, va, charmante et douce enfant, suis ta brillante destinée, poursuis, avec la persévérance du bonheur qui ne te quittera pas de longtemps, nous l'espérons, cette carrière semée de ronces pour les uns et de roses pour les autres; tu as revêtu la robe de Nessus, et tu ne peux te ravir aux applaudissements du public qu'en déchirant cette chair rose et fraîche que le gaz des rampes n'a pas encore ternie. Marche ! nous ne te perdrons pas du regard, et, si l'avenir te fait glorieuse autant que tu es à présent triomphante, nous serons des premiers à soutenir la femme comme nous encourageons l'enfant.

ALBERT BLANQUET.

PARIS. — TYPOGRAPHIE SIMON RAÇON ET COMP., RUE D'ERFURTH, 1.

